

foto: Nigel Young

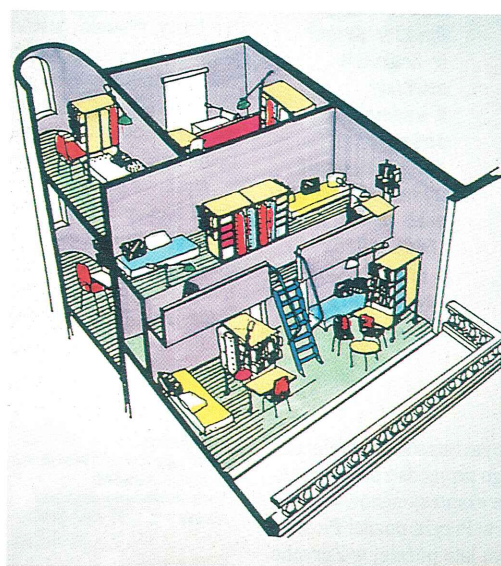
Pomiędzy bramami

kompleks Embankment Place
Embankment Place complex

Terry Farrell twarzą w twarz z milenium,
czyli co postmodernizm zobaczył po drugiej stronie lustra



foto: Terry Farrell & Partners

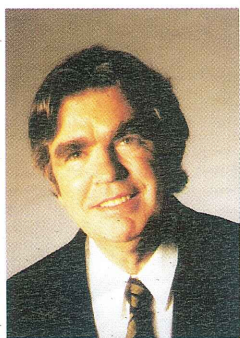


obok i powyżej:
międzynarodowy dom studencki
left and above:
international student dormitory

Wszystko zaczęło się w czasie tygodnia architektury (składną bardzo ciekawej, ubiegłorocznej jesiennej imprezy), gdy odwiedziłem biuro Terry Farrella. Spora wystawa nowych szkiców i projektów zaskoczyć musiała każdego, kto znał jego londyńskie projekty z lat 80. W ciągu kilku tygodni studiów nad jego twórczością, uwieńczoną ciekawą rozmową czułem, że ocieram się o istotę najważniejszej dyskusji we współczesnej brytyjskiej architekturze... Kogo nie zachęciłaby taka zagadka do poszukiwań szlakiem post-postmodernizmu? ...a może jednak darujmy sobie wymyślanie nowych terminów...

o jednym z pięciu

Terry Farrell zaliczany jest jednym z nich, obok Fostera, Rogersa, Grimshawa i Hopkinsa, do najważniejszych architektów brytyjskich. Wielka piątka, jak głosi jeden z architektonicznych przewodników po Londynie. Ten urodzony w 1938 roku twórca kilkudziesięciu prestiżowych budowli na całym świecie, różni się jednak znacznie od pozostałej czwórki. Mówi się, że jest ich przeciwwagą. W ciągu kilkudziesięciu lat, mniej i bardziej jawnego współzawodnictwa, wydawało się, że języczek u wagi przechylił się na stronę jego ideowych przeciwników. Pozornie! Znacznie szybciej ruszają się języki sceptycznych teoretyków-plotkarzy. Cieszyliby się widząc postmodernizm pogrzebany... a wraz z nim Farrella, uprzednio zamkniętego w katalogu architek-



Terry Farrell

tów Margaret Thatcher. Chcieliby stworzyć miejsce dla nowej mody. Co jednak, jeśli nie traktować postmodernizmu jak modę? Ba, nawet nie jako architektoniczny styl?

Że jest to więcej niż tylko moda, Farrell udowadniał całe życie. W ostatnich latach przekonuje sceptyków, że jego twórczość ma znacznie większy potencjał niżby to sobie wyobrażali.

Tego roku realizacje kolejnych jego projektów w Hongkongu będą tam najważniejszymi wydarzeniami budowlanymi. Wraz z największymi nazwiskami świata architektury zapraszany jest do wspólnych projektów w Korei. W Europie, na najbogatszej wyspie, jego budynki stają się obiektami tysiąclecia.

„Co jest grane?” „Co stało się ze znanym, zaszufladkowanym Farrellem?” — pytają angielskie magazyny. Czyżby postmodernizm nie umarł? A może trzeba zweryfikować definicje pojęcia, które raz nazywane jest „najważniejszym zjawiskiem wieku”, a zaraz potem „ideowym śmieciem”?

trzej nielondyńcy w Ameryce

Szczególnie często kojarzony jest z Fosterem i Rogersem. Trudno powiedzieć, czy to ze względu na podobieństwa, czy różnice. Chociaż dziś wszyscy mają biura w Londynie, Sir Norman Foster przyjechał tu z Manchesteru, Lord Richard Rogers pochodzi z Włoch, a Farrell lubi przypominać o irlandzkim pochodzeniu. Położenie rodzinnego Newcastle upon Tyne wiąże go bardziej ze Skandynawią niż Francją. Ten fakt miał duży wpływ na architekta, który powiedział: „Jako student widziałem w Szwecji dzieła Jakobsena, Yuutsona i Aalto znacznie szybciej niż jakiegokolwiek budynku Corbusiera”. W 50. latach, tutaj znacznie mniej niż w reszcie Europy, mieszano architekturę z inżynierią społeczną. W zamian akcentowano humanizm. Taką Skandynawię, z jej skalą człowieka, odszukać można w projektach Farrella — nawet wtedy, gdy wielkością znacznie odbiegały od fińskich domków.

Wspominając o Newcastle, ten syn listonosza podkreśla silne klasowe podziały, które przyszło mu odczuć tam na własnej skórze. „Architektura powinna tworzyć most pomiędzy klasami” — do dziś jest jego mottem. Jako pierwszy w rodzinie wstąpił na uniwersytet — bez specjalnej aprobaty rodziców uważających, że długa edukacja to strata czasu i pieniędzy. Obawy nie sprawdziły się. Dzięki nagrodzie, wraz z dwoma przyszłymi konkurentami, dane mu było poznać smak studiów w Ameryce, pachnącej pop-artem. Łączył ich wiek, angielskie wykształcenie i fakt, że znaleźli się w tym samym momencie w centrum przełomowych sporów. W 60. latach teoria amerykańska znacznie mocniej niż europejska poddawała w wątpliwość architektoniczne aksjomaty. Zastanawiające, jak z jednej dyskusji różne można wyciągnąć wnioski... Z toczącej się polemiki wyróżniały *high-tech* i postmodernizm.

Różnice? Zawsze były większe. Podczas gdy wymieniona dwójka fascynowała się możliwościami techniki, Farrell szukał wzorów gdzie indziej. A miał gdzie! Jego wykładowcą był Louis Khan, którego do tej pory wspomina jako najlepszego nauczyciela. Na Uniwersytecie w Pensylwanii miał też okazję spotykać i wysłuchiwać wykładów Denise Scott-Brown i Jamesa Stirlinga. Rodziły się nowe, humanistyczne teorie Jane Jacobs, Louisa Mumforda i Rachel Carson. Na ich postrzeganiu świata i przestrzeni budował Farrell fundamenty dla swoich przekonań.

Różnice? Wystarczy powiedzieć, że wówczas gdy Rogers z Fosterem zajmowali się nowinkami technologii, Farrell pisał prace o znaczeniu przestrzeni pieszej w mieście.

brama na drugą stronę

Spotykam się z nim, wchodząc do jego londyńskiego biura na Hatton Street. Krzaczaste brwi, okazała postura, pogodna owalna twarz z nieco dziecięcym uśmiechem. Po raz pierwszy zobaczyłem go w programie telewizyjnym. Mówił wówczas o bramach, będących często kluczowym motywem jego budynków. „Zamknięta przestrzeń podkreśla identyfikację, bezimiennemu anonimowemu dotąd miejscu daje adres” — pisze w przedmowie do książki „Mistrzowie architektury”. Gdy siadamy naprzeciw siebie wiem już, że zacznę rozmowę od najbardziej skondensowanej definicji bramy, jaką znam cytując Jima Morisona: „«Są rzeczy, które są znane i rzeczy, które są nieznane, a pomiędzy nimi znajdują się drzwi». Nie tylko dosłownie, ale i metaforycznie

Mausel Housing (1972)

Twoja twórczość wielokrotnie związana była z bramą. Mija już ponad ćwierć wieku, od kiedy przez bramy Twoich budynków angielska architektura wyszła z epoki modernizmu”.

Kiwnął głową, widać że Morison nie jest mu obcy: „Przez tę bramę przechodziliśmy wówczas długo i nie było to takie oczywiste gdzie dojdziemy. Do tej pory nie wiadomo. Jednak czas współpracy z Grimshawem był bardzo fascynującym okresem. Zaczęliśmy na własną rękę stawiać pytania dotyczące modernizmu i od niego odchodzić. Chociaż nigdy tego nie zrobiliśmy do końca. Absolutna negacja nigdy nie była naszym celem. W tamtym okresie wiele z naszych projektów miało wyraźne technologiczne oblicze wyprowadzone z modernistycznego klasycyzmu”. — Na stole leżą zdjęcia z okresu, gdy po powrocie z Ameryki założył swoje biuro z Grimshawem. Przez 15 lat, od 1965 para ta tworzyła projekty, które na pierwszy rzut oka nie mają nic wspólnego z postmodernizmem. — „Byłem zafascynowany z jednej strony siłą masowej produkcji, z drugiej wolnością, jaką można dać klientowi. Przede wszystkim zaś tym, jak sprawić, by te sprzeczności zaczęły współdziałać. Wierzyłem w odpowiedź na to pytanie. Nie byłem zakochany w masowej produkcji, jak to wielu architektów *high-tech* robiło. Ja wierzyłem, że może ona służyć dostosowywaniu się do kontekstu i osobistych potrzeb użytkowników”.

W pierwszym etapie współpracy z Grimshawem powstaje między innymi projekt Domów Akademickich dla 200 studentów w przebudowanym kościele anglikańskim. Konceptcja zwraca uwagę stworzonymi możliwościami dostosowania funkcji do zmieniających się potrzeb użytkowników — ważnego aspektu tego typu budynków. Do osiągnięcia tego celu wprężnięte zostały zarówno środki architektoniczne, jak i wyposażenie. Problem został potraktowany do tego stopnia poważnie, że zespół nie na żarty zajmował się rozwiązaniem plastikowych mebli.

Blok mieszkalny na Park Road w Londynie z 1968 potwierdza związki Farrella z tradycją modernizmu — na pewno z jej społecznym nurtem. Pasmowe okna i ascetyczna fasada wydają się być godne bardziej wiernego ucznia Cor-

busiera niż przyszłego przedstawiciela postmodernizmu. Istotą było tu wyjście naprzeciw potrzebom taniego socjalnego mieszkalnictwa, przy jednoczesnej swobodnej możliwości aranżacji mieszkań.

W projekcie Mausel Housing z 1972, mimo że wciąż punktem ciężkości było tanie budownictwo, fasady zapowiadają zmianę. Różnobarwna, w każdym domu inna stolarka i dowcipne detale zdają się mówić, że oszczędne nie musi znaczyć nijakie. W projekcie osiedla, wyprowadzając rzut jednostki z wiktoriańskiego domu, zaproponowano wachlarz możliwości aranżacji, która może być dostosowana dla 2- , 4- , 6- i 7- osobowych rodzin.

Być może, ktoś doszukiwałby się u tamtego Farrella pokrewieństwa z ówczesnymi metabolistami. W przeciwieństwie do nich jednak, nie kładł on nacisku na futurystyczność wizji, lecz na teraźniejszy społeczny aspekt.

przemiana bez zmiany

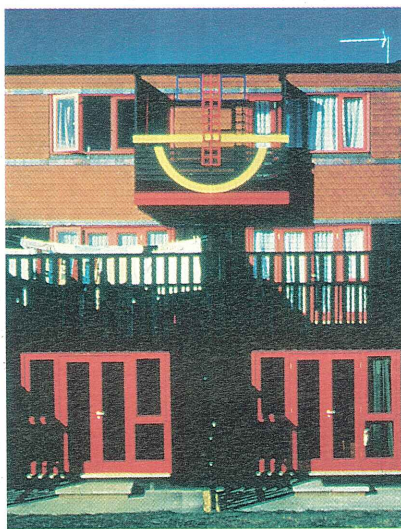
Od końca lat 70. formuła współpracy tych dwóch architektów była coraz trudniejsza do utrzymania. Przy zwiększającej się ilości zamówień, rozdźwięk pomiędzy technologiczną skórą a humanistyczną treścią stawał się coraz wyraźniejszy. Gdy u nas panował stan wojenny, Anglia wkroczyła w epokę rządów Margaret Thatcher. Jej prawicowe rządy doprowadziły do polaryzacji społeczeństwa, którego mniejsza część budowała banki, a większa mogła się w nich zadłużać. Mimo coraz głębszego ubóstwa klasy robotniczej (lub może dzięki temu), w Anglii rozpoczyna się boom budowlany, a *dolce vita* staje się żyzną glebą dla mody i stylu lub lepiej mody na styl. Poniekąd to właśnie staje się przyczyną rozwiązania Farrell/Grimshaw Partnership.

Gdy rozpoczynamy mówić o tamtym okresie, przychodzi mi na myśl słowa Oskara Wilde'a: „«Moda to rodzaj brzydoty, która jest tak nieznośna, że musimy ją zmieniać co sześć miesięcy». W osiemdziesiątych latach przedziwne przemiany stylów zachodziły w Anglii. Co powinno być stałą wskazówką dla architektów wobec wciąż zmieniających się mód?”



fol.: Tim Street Porter

blok mieszkalny na Park Road, Londyn (1968 r.)
block of flats at Park Road, London



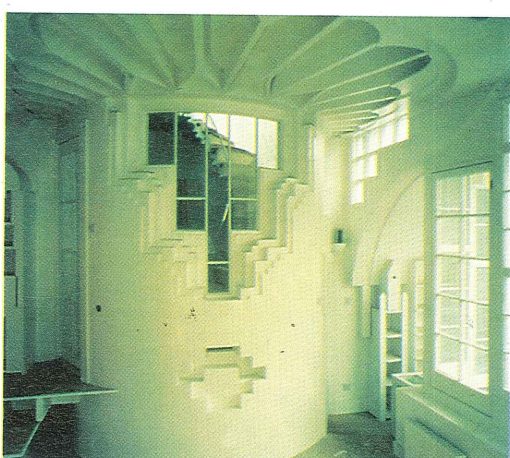
fol.: Jo Reid & John Peck



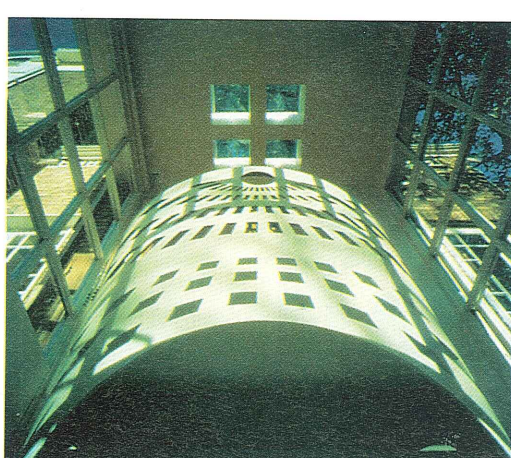
fol.: Jo Reid & John Peck



fot.: Richard Bryant



fot.: Richard Bryant



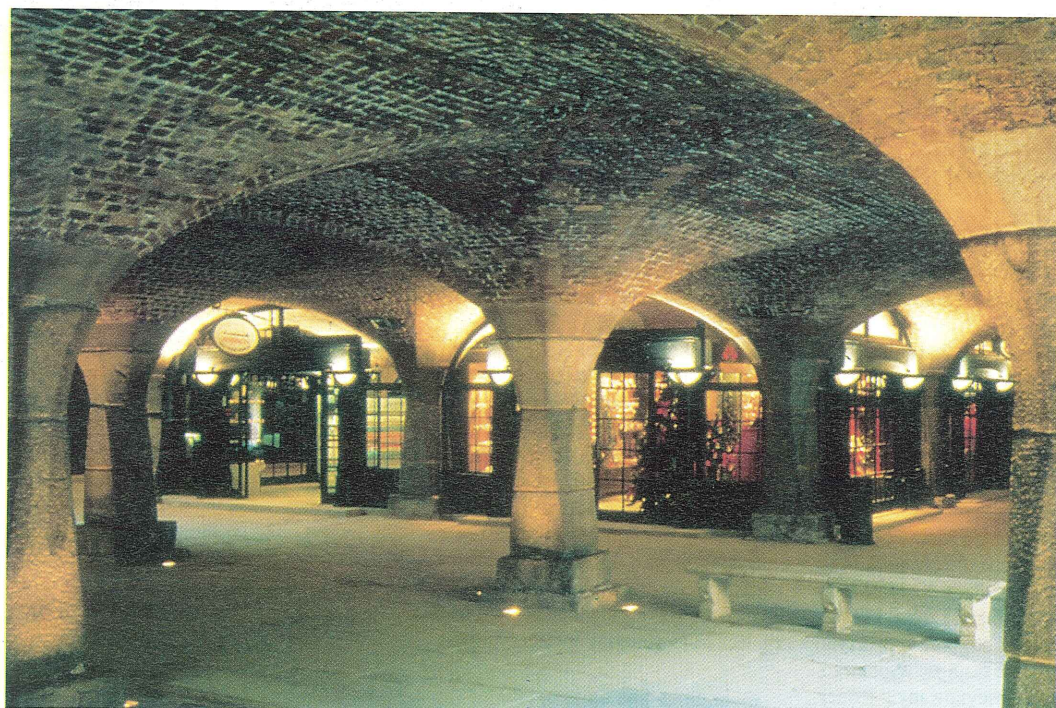
fot.: Richard Bryant

po lewej:
przebudowa willi jednorodzinnej
przy Lansdowne Walk w Londynie:
— widok z zewnątrz
— wnętrze aneksu
— widok na klatkę schodową
from left to right:
redevelopment of a house at Lansdowne
Walk in London:
— external view
— interior of the annex
— view of the staircase



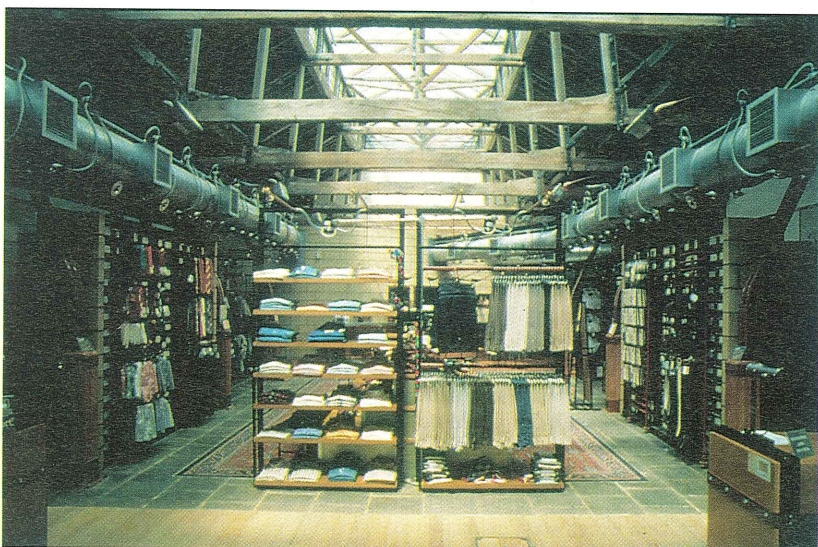
fot.: Richard Bryant

przebudowa kwartalu
Comyn Ching w Londynie
redevelopment of Comyn Ching in London

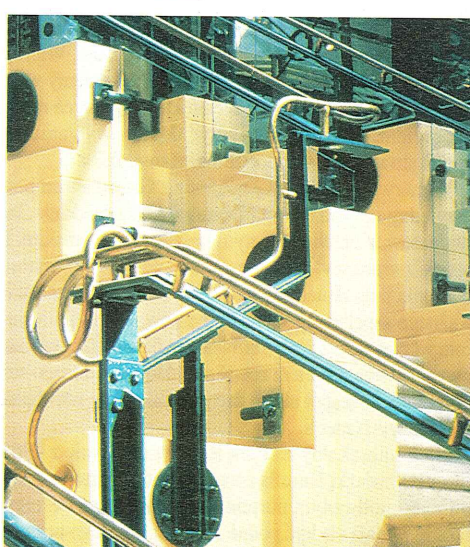


fot.: Dennis Gilbert

obok i poniżej:
przebudowa Tobacco Dock
w Londynie:
— restauracja fundamentów
— przestrzeń sklepowa
— detal
left and below:
redevelopment of Tobacco Dock
in London:
— restored foundations
— shopping space
— detail



fot.: Nigel Young



fot.: Richard Bryant

„Bardzo lubię Oskara Wilde’a i sam mam całą księgę z jego przysłówkami. To wydaje mi się szczególnie trafne” — mówi architekt, który założył wówczas swoje niezależne biuro o nazwie Terry Farrell & Company. — „Rozwój mojej twórczości był raczej stały i naturalny w przeciągu tamtych lat. Wielu architektom wydaje się, że pracują nad jednym konkretnym stylem, ponieważ nie zmieniają palety środków i stylistyki, podczas gdy jednocześnie łatwo przychodzi im radykalnie zmienić swoje pryncypia. Ja w odróżnieniu, zmieniłem paletę materiałów i rodzaj programu. Warto też zauważyć, że dzięki coraz ciekawszym zamówieniom odchodziłem od problematyki zabudowy mieszkaniowej ku wielkim urbanistycznym projektom. Moje pryncypia jednak pozostały te same, wciąż wierzyłem też w potencjał technologii, o tyle, o ile służy osiągnięciu kontekstu i użyteczności budynku”.

Odrzuca chłodną stylistykę *high-tech*. Przemiana nie oznacza zmiany idei — przeciwnie. Wyniesione z Ameryki idee dojrzały, by zasiać je na angielskim gruncie. Różnica pomiędzy rozstającymi się architektami polegała między innymi na tym, że jeden zapatrzony był w przyszłość, drugi akcentował tradycję jako równie bogate źródło inspiracji. Formułują się ideowe wytyczne jego projektów: — Kontynuacja historyczna — priorytet pieszych w przestrzeniach urbanistycznych — ożywienie tradycyjnych form życia w mieście.

Łacińskie przysłowie „Historia jest nauczycielką życia”, zastosowanie do architektury, pojawia się w naszej rozmowie w obrazowym porównaniu:

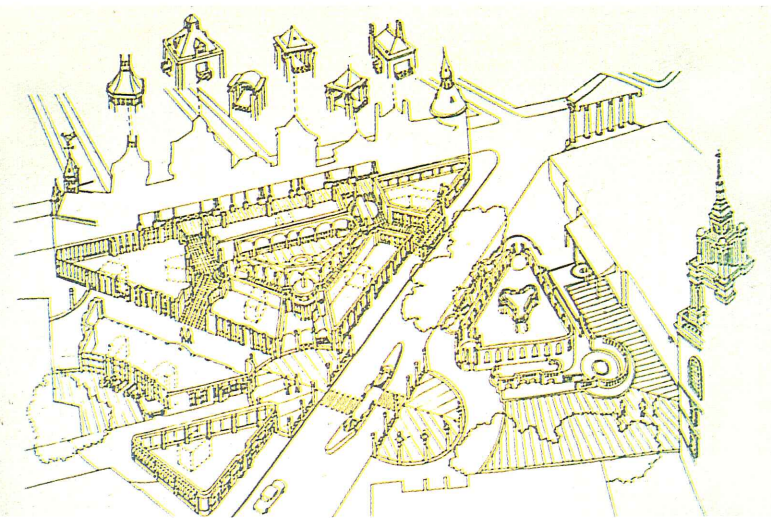
„Rzeczywiście architekci znacznie bardziej, niż inni inżynierowie są podatni na modę” — kontynuuje Farrell. „Gdy zawali się most, inni budowniczowie biorą z tego naukę, aby w przyszłości inny most się nie zawalił. Przeciwnie architekci, wciąż starając się wymyślać od nowa, często wpadają w te same pułapki. To dlatego, że nie doceniają tradycji. A przecież nawet twórcy Bauhausu dobrze znali historię, chociaż nie wykładali jej w szkole. Pawilon Barceloński nie wyglądałby tak, jak go znamy, gdyby Mies van der Rohe nie miał gruntownej wiedzy na temat historii i stosowania kamienia. Kontekst i kontynuacja powinny być integralną częścią projektowania i o tym się zapomina”.

„Wielu jednak twierdzi, że istnieją momenty, w których zerwanie z historią i radykalne zmiany są usprawiedliwione. Na przykład Paryż do tej pory czerpie korzyści z przebudowy Haussmanna, czym na korzyść odróżnia się od Londynu”.

„Haussmann mimo tej przebudowy zachował atmosferę małych uliczek. Nie zniszczył klimatu miasta, a stworzył raczej kontrast pomiędzy szerokimi osiami a małymi zaułkami. Poniekąd dlatego podoba mi się Paryż dzisiaj. La Défense jest konsekwencją działań Haussmanna. Kontynuuje on tradycję i rozwija ją, nie niszcząc dawnej struktury. Londyńscy urbanisci postąpili jak sądzą gorzej, wciągając nowe inwestycje do centrum, rujnując dawną strukturę. Trzeba przy tym zwrócić uwagę, że Londyn ma zupełnie inne potrzeby niż stolica Francji. Nie potrzebujemy nowych inwestycji — mamy duże potencjalne możliwości tkwiące w istniejącej tkance, należy je tylko wykorzystać. W centrum Londynu znajduje się British Museum i Trafalgar Square, ogromna fabryka w centrum, na południowym przeciwległym brzegu Tamizy. Takie przebudowy poprawiłyby znacząco przestrzeń miejską. Oto mój kontrargument przeciw spektakularnym fajerwerkom Fostera czy Rogersa, takim jak Lloyd’s of London. Spierano się ze mną, a dziś przewrotny zbieg okoliczności sprawił, że to właśnie oni projektują to, o czym mówiłem już dawno”.

Zafascynowany historią, w naturalny sposób nawiązuje kontakt z Charlesem Jancksem, do którego na zawsze przylgnie chyba imię twórcy pojęcia architektonicznego postmodernizmu. Owoc tego spotkania można znaleźć w Londynie, przy ulicy Lansdowne Walk, gdzie w 1982 przebudowana została willa jednorodzinna. Zewnętrzne zmiany to jedynie dwa aneksy, które nawiązując do zastanego detalu „nie zmieniają gramatyki tego domu” — jak wyraził się Jencks, który jest językoznawcą. Za to wewnątrz, nie tylko gramatyka, ale i stylistyka, semantyka, ortografia — jakichkol-

obok:
konsepca zabudowy Manson Square Place
w Londynie
— projekt Miesa van der Rohe
— kontrpropozycja Farrella
from left to right:
masterplan for Manson Square Place
development, London:
— Mies van der Rohe's design
— Farrella's counter-proposal



wiek nie użyjemy lingwistycznych pojęć — wszystko zostało zmienione. Zapomniane przez dziesięciolecia — symbol, żart i irracjonalność powróciły ukazując swój urok... To było jak zrzucenie sztywnego garnituru. Daleki jestem od bezkrytycznego pisania pochwalnych hymnów, jednak serce bije mocniej, widząc budynki z tamtych lat, tryskające witalną radością — tak różną od ponurych kostek smutnych technokratów.

Wreszcie zebrały się siły, które mogły przeciwstawić się modernizmowi. Farrell związał się wówczas z organizacją SAVE, która broniła Londynu przed wielkimi wyburzeniami zwanymi *clean swept*. Ofiarą ich miał paść kwartał Comyn Ching. Kontrpropozycja Farrella, stworzona na bazie współpracy z mieszkańcami, tworzyła wewnątrz nieregularnego trójkąta dziedziniec i zachowywała w większości charakter zabudowy. Postmodernistyczna cnota — różnorodność zagospodarowania — zdecydowała o sukcesie, nie tylko w czasie konkursu, ale i w praktyce.

Comyn Ching stał się przykładem dla wielu angielskich architektów. Projekty ich nie tylko stawiały się przeciw wadom dla modernistycznej idei, lecz były też zaskakująco tanie. Jedną z tych realizacji — Tobacco Dock autorstwa Farrella — warto obejrzeć odwiedzając londyńskie Docklands. Przebudowy są niewielkie: częściowe zdjęcie dachu, zmiana jego pokrycia, stworzenie dwóch atrium. Mimo to, restauracja dawnej struktury w scenografii historyzującego detalu stwarza nowego ducha tego miejsca i łączy go z tym minionym... ciekawie, choć nieco nostalgicznie.

król jest nagi

Po zrobieniu pierwszych projektów antymodernistycznych, Farrell stał się na tyle silny, że mógł przypuścić atak na niepodważalne dotąd autorytety. Zmiana jednak nastawienia inwestorów, szczególnie w konserwatywnej Anglii nie jest sprawą łatwą — szczególnie gdy moda staje się doktryną. Farrell — publicysta, aktywny działacz organizacji architektonicznych, obrońca dziedzictwa historycznego, w częstych wystąpieniach krytykuje błędy lat 60. — a są one kontynuowane jeszcze w 80. latach... z konsekwencją godną lepszej sprawy.

Rozmawiając, przeglądamy kopie przemówień z tamtego okresu, wygłoszonych w RIBA — Królewskim Instytucie Architektury Brytyjskiej. Jednocześnie przytaczam cytaty, który pochodzi z zupełnie innej części Europy:

„Karel Čapek powiedział, że «nic nie zrobiło ludzkości tak wiele złego, jak zbyt konsekwentnie realizowane idee». Czy sądzisz, że to mógłby być komentarz do tamtych czasów?»

„O Tak!” — zaśmiał się konsultant i publicysta magazynu „Architectural Design”. — „Wówczas krytykowałem coś, co od dawna zasługiwało na krytykę... lata 60., a były one okropnym czasem w Anglii. Panowała tyrania mody i jak najgorzej pojętej konsekwencji. Musiałeś mieć tak, a nie inaczej skrojony garnitur, z takiego, nie innego materiału. Dotyczyło to w całej rozciągłości architektury i urbanistyki. Dookoła słyszało się: «Nie będziecie żyć w ten sposób! Musicie żyć inaczej!» Istniała presja, by zmieniać społeczeństwo, nawet gdy wcale o to nie prosiło i wcale tego nie chciało. Wmawiano ludziom, że będą szczęśliwi dzięki nowym wynalazkom i nowym projektom. Jednocześnie powstaje w Anglii okropna i nieludzka architektura. Nigdy nie używało się naturalnych materiałów. Panował beton, terror nudy i jednostajności. Były to okropne czasy. Trwało to długo... zbyt długo i dopiero lata 80. dawały szansę na zmianę”.

To było coś, jakby powiedzieć „król jest nagi”. Konsepca na Manson Square Place, zaprojektowana przez Miesa van der Rohe od 20 lat była forsowana przez silne lobby inwestorów. Jednym z nich był lord Palumbo, który jest do dzisiaj posiadaczem bodaj największej liczby elitarnych pustostanów w Londynie. Konieczne chciał on być właścicielem obiektu zaprojektowanego przez słynnego architekta. Biurowiec Miesa nietrudno sobie wyobrazić: szklane pudło ze ścianą osłonową, wykonane z najlepszych (najdroższych) materiałów. Przed nim kwadratowy plac, odcięty od punk-

towca szosami — trudno dostępna wyspa. „Budynek Miesa odnosi się sam do siebie” — zwracał uwagę Farrell, wołający o szacunek do kontekstu historycznego budynku giełdy. Na argumenty, że jest to architektura wizjonerska, uszczypliwie odpowiadał: „Na ironię, mamy mnóstwo przykładów wizjonerstwa, które miało być postępowe, a dzisiaj jest zbyteczne. Budowle te odzwierciedlają bezużyteczność i skłonność ku zbytkowi ich właścicieli”.

Kontrpropozycja Farrella uosabiała wszystko, co modernizm odrzucał. „Każde miejsce ma tak przyszłość, jak i przeszłość” — głosiło motto kontrprojektu. Zadaszone strefy piesze, wiążące się ze sobą i ze stacją metro, stałyby się wśród zmotoryzowanego City miłym azylem. Chętnie przychodzono by tu na zakupy i lunch — rozwiązanie było zatem rozsądne również z komercyjnego punktu widzenia.

Spór, o którym mowa zataczał z biegiem lat coraz szersze kręgi. Ostatecznie zakończył się dopiero w 1997 roku, gdy został tam zrealizowany projekt Jamesa Stirlinga. Z ostatecznego rezultatu zadowolony może być Farrell, bowiem zrealizowany projekt jest na pewno bliższy jego koncepcji... a i Palumbo ma przecież budynek słynnego architekta!

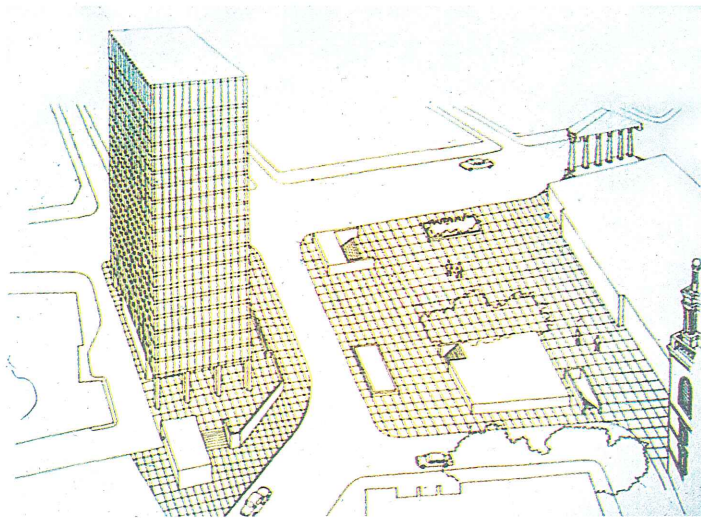
przeciw fetyszowi minimalizmu

W latach 80. Farrell dostaje zamówienia na najbardziej prestiżowe budynki w Londynie — MI 6 (departament kontrwywiadu), Embankment Place i Alban Gate, ekskluzywne lokalizacje w centrum Londynu nad Tamizą.

Zmienia się skala i złożoność projektów, od których Farrell nie próbuje uciekać ku uproszczonym rozwiązaniom. Zarówno w formie, jak w traktowaniu konstrukcji ukazuje alternatywę dla minimalizmu: „Nie wierzę, że minimalizm wyraża szczerze pragnienia twórców czy klientów” — powiedział w wywiadzie z Clare Melhuish. — „Ostatecznie będzie on widziany tym, czym jest — samodeprawującym się fetyszem, nastawionym na szybką sprzedaż — chwilowo najdroższą. Twórcom tego stylu wydaje się, że reprezentują moralny purytanizm, który jest poza oceną naszych uczuć. Tak jak gdyby zaprzeczono zmysłowemu odbiorowi dzieła — przeżywaniu form, kolorów i kształtów. Przesadzają w znaczeniu utylitarnej funkcji, poprzez co bardzo ograniczają potrzeby odbiorcy. Sądzą, że uwalniają się od jakiegokolwiek zmysłowej i symbolicznej interpretacji własnego dzieła. Zadaniem architekta jest projektowanie wynikające z funkcji, lecz również kontekstu. Nie istnieje problem wyboru pomiędzy tymi dwoma zadaniami, lecz jedynie pytanie: jak realizować oba jednocześnie? Próba tworzenia architektury, kierującej się tylko jedną z tych zasad jest zwykłym eskapizmem”.

Tej złożoności zadań stawiał czoła Alban Gate, który z wielu względów jest projektem pionierskim. Po raz pierwszy zdecydowano się na wybudowanie biurowca nad miejską arterią. Budynek jest *Gate*, czyli bramą nie tylko metaforycznie, ale i dosłownie. Przez niego wjeżdżamy do City of London — finansowego centrum Wielkiej Brytanii zwanego żartobliwie miłą kwadratową, gdzie koszt metra kwadratowego wzrasta trzykrotnie. W niedziele nie zatrzymuje się tu metro, bo nikt tu prawie nie mieszka. Za to w poniedziałek rano z podziemi metra wyjeżdża 300 tysięcy krawatów uwiązanych na szyjach poważnych panów. Architektura w uzasadniony sposób nawiązuje do dawniej stojącej tu bramy. Odręczne szkice Farrella ukazują ciekawy proces, w jakim formy średniowiecznej bramy przetłumaczone zostały na współczesny język i inną skalę.

Alban Gate sąsiaduje z Barbakanem — gigantyczną mieszkaniowo-usługową megastrukturą, która prędzej mogłaby być inspiracją dla Stanisława Lema niż projektantów środowiska mieszkaniowego. Przeciw tej betonowej rzeczywistości nowy biurowiec był protestem. Bogactwo form i kolorystyka kontrastują z betonem; tak jak wewnętrzny, spokojny plac z usługami kontrastuje ze znajdującą się pod nim szosą. W Barbakanie zieleń i średniowieczne zabytki traktowane są jak eksponaty, które można podziwiać z galerii. Nowy projekt próbował (na ile to możliwe, w sąsiedztwie tak totalnej koncepcji) łączyć piesze ścieżki z poziomem ziemi. Ich kulminacją jest historyzujący (być może



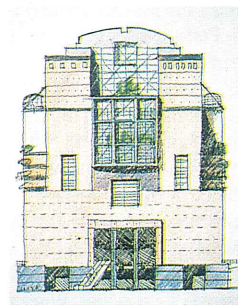
obok i poniżej:
biurowiec Alban Gate w Londynie:
— brama pod budynkiem
— widok budynku nocą i w dzień
— porównanie projektu Farrella do szkiców bramy średniowiecznej
— detal

right and below:
Alban Gate offices in London:
— gate under the building
— seen at night and during the day
— Farrella's gate compared to a medieval gate
— detail



fol. Martin Charles

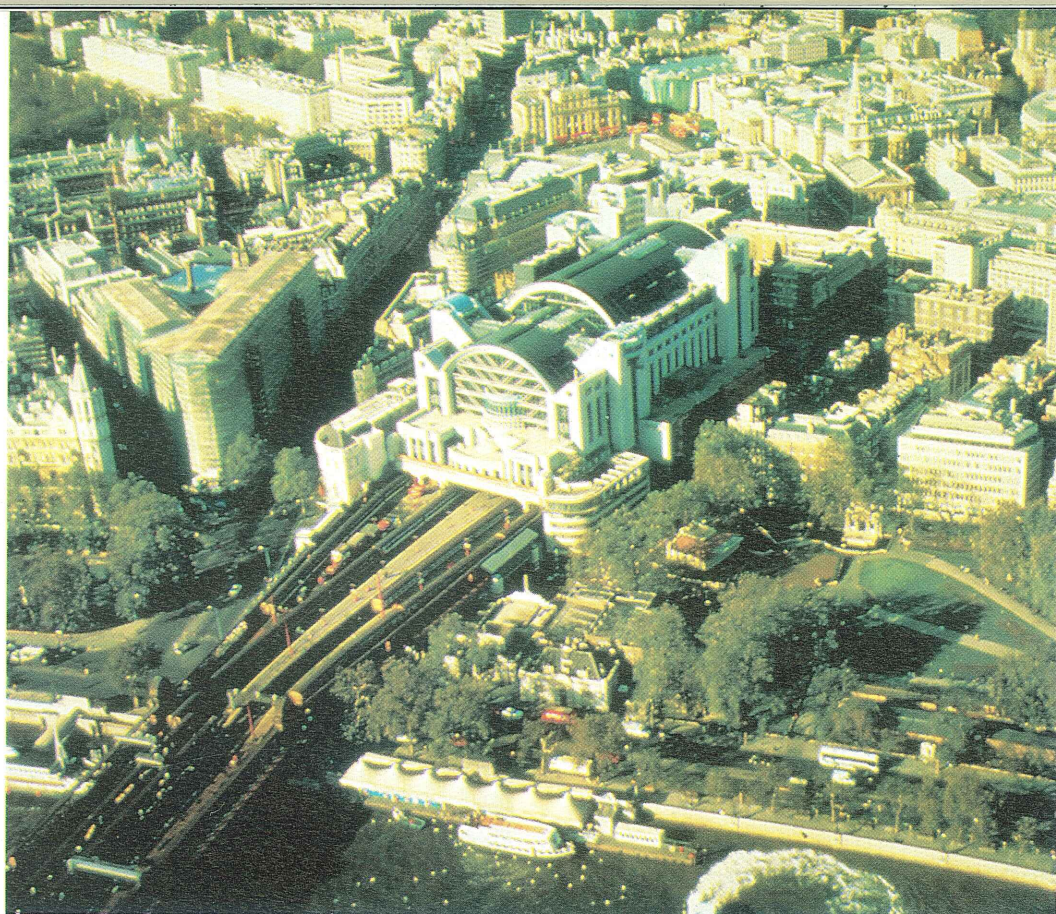
fol. Anthony Weller



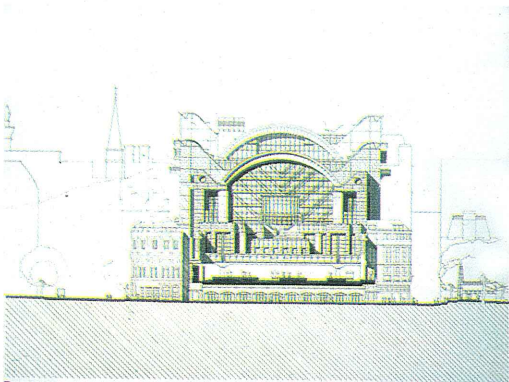
Medieval Cripplegate, as it appeared after rebuilding in 1497, with alterations in 1863. 20th-century engraving.



fol. Anthony Weller



fot.: Wordsearch



fot.: Dennis Gilbert

powyżej i obok:
— kompleks Embankment Place
above and left:
— Embankment Place complex

zbyt mocno) dziedziczyć Monkwell Square. Jako kopia tradycyjnego londyńskiego dziedzińca, otoczony brutalistycznym Barbakanem, gra tu rolę kija wsadzonego w mrówisko... lub jeśli ktoś woli 40-piętrowe mrówkowce.

Podobne zadania, postawione zostały projektowi Embankment Place. To też rodzaj bramy — pieszce ścieżki na dwóch poziomach łączą ze sobą most Hungerford z turystycznym centrum miasta — Covent Garden. W pionie gigantyczna inwestycja łączy stację metra z dworcem kolejowym Charing Cross, a wyżej przestrzeniami usługowymi, handlowymi i biurowymi. Ta hybryda funkcji, ukrwiona pieszą komunikacją jak tętnicami, miała tworzyć żywotny organizm i charakterystyczną dominantę nad brzegiem Tamizy. Wystarczy przyjść tu wieczorem, by przekonać się, że zamysł się powiódł. Wnętrze i otoczenie Embankmentu jest dziś miejscem niecodziennym, gdzie przeciskają się rozgadane tłumy turystów, wśród biednych ulicznych grajków i bogatych, przepelnionych pubów. Warto na to zwrócić uwagę, zanim zacznie się analizować detal. A jest tu co analizować w różnorodności materiałów i form. Łuk niezbyt lubiany przez modernistów powrócił i gra w 9-piętrowej strukturze bynajmniej nie tylko formalną rolę. Lokalizacja budynku podkopanego stacją metra i kolei, tuż nad brzegiem rzeki, stwarza problemy stateczności obiektu. Ogromny łuk spina budynek. Udowadnia też, że unikając stylistyki *high-tech*, Farrell bynajmniej nie zamierza lekceważyć rangi techniki.

złota dekada?

W latach 80. mrówczo pracujące biuro wyprodukowało szereg prestiżowych projektów, nagrodzonych równie prestiżowymi nagrodami. Odbyło się kilkanaście wystaw przybliżających twórczość Farrella. On zaś wygłosił kilkadziesiąt wykładów w najznakomitszych salach, a jego nazwisko wciąż pojawiało się w prasie fachowej i... brukowej.

W konkursach stawał w szranki ze swoimi przyjaciółmi z amerykańskich uczelni, którzy ideologicznie stali się jego zaciekłymi oponentami. Wielu epokę Margaret Thatcher nazwałoby złotą epoką Farrella — kto wie jednak, czy nie było na odwrót?

Otoczony wyznawcami i mecenasami, uznawany za czołowego architekta brytyjskiego, popadł w pułapkę, którą kilka lat temu wytykał modernistom — pułapkę stylu. Stał się synonimem historyzującego detalu, chociaż nigdy nie było to głównym nurtem jego twórczości. Ten aspekt, jako najbardziej wyraźny, przylgnął do niego.

W 1990 roku podsumowano słynny konkurs Lloyd's of London. Spektakularne zwycięstwo Rogersa było podwójną klęską Farrella. Po pierwsze, jego zachowawcza, eklektyczna propozycja spotkała się z chłodną oceną jury. Po drugie dzieło Rogersa, które stało się jego jednym z czołowych dzieł, było wcieleniem tego, przeciwko czemu Farrell walczył: niszczyło historyczną atmosferę dzielnicy, arogancko odnosiło się do otaczającej zabudowy, a jak powszechnie wiadomo, jego utrzymanie kosztuje majątek.

Chociaż można zrozumieć wartości i urok wizji Rogersa, dla Farrella było to gorzka pigułka. Epokę postmodernizmu ogłoszono za zakończoną, a wraz z nią chciano pochować jej twórców. O dziwo, nikomu się to nie udało, o czym świadczą mogą najnowsze lata...

Jeśli pozwoliłem sobie na historyczną wycieczkę, to po to, by udowodnić, że kontrast i kontynuacja w twórczości postmodernistów z lat 80. i 90. nie leży li tylko na płaszczyźnie fasad. W drugiej części wywiadu przejdziemy do najciekawszego, czyli najnowszych projektów — do Farrella stojącego twarzą w twarz z nowym tysiącleciem...

Marcin Mateusz KOŁAKOWSKI

Between the gates

Terry Farrell is one of the great five British architects, along with Foster, Rogers, Grimshaw, and Hopkins. Born in 1938, he has several dozen prestigious buildings all over the world to his name, and in a way, his work can be considered an antithesis to the projects by the other four giants. This son of a Newcastle postman emphasises strong class divisions which he experienced himself. "Architecture should create a bridge between the classes—" this has always been his motto. He was first in his family to go to the university. Owing to an award he was granted, along with two of great competitors, he got the taste of college in America. In the 1960s, American theory, much more than European theory, undermined the architectural axioms. What stemmed out of that dispute was high-tech and Postmodernism.

After he came back from the States, he set up a practice with Grimshaw in 1965. For 15 years they created projects which had hardly anything to do with Modernism. In the first stage of their work, they designed a dormitory for 200 students in a redeveloped Anglican church. The design concept was noteworthy for creating possibilities of adjusting the functions to the changing needs of their users. In the Mausel Housing project of 1972, despite the national emphasis still on cheap housebuilding, the diversified and colourful facades made a statement that "economical" was not necessarily the synonym of "expressionless."

In the late seventies, the cooperation was becoming increasingly difficult, as the growing number of clients made the gap between the technological skin and the humanist contents bigger and bigger. Then Britain entered the Thatcher era, wherein the wealthy majority built more banks in which the majority could become debtors. Despite the growing poverty of the working class (or perhaps due to that), a building boom began, and the dolce vita provided a good soil for fashion and style, or rather the fashion of style. This, at least partly, was the reason for the dis-solution of the Farrell/Grimshaw Partnership and the rise of Terry Farrell & Co. Owing to the increasingly interesting orders, he was moving away from housing towards large-scale projects. His principles, however, remained the same and he continued to believe in the potential of technology, as far as it served to achieve the context and usefulness of the building. He rejected the cool high-tech stylistics. The ideas he brought from America had finally matured enough to be planted in the British soil. The main tenets of his design work were formulated then: historic continuation—pedestrian priority in urban spaces—infusing life into the traditional forms of activity within a city.

Fascinated by history, Farrell naturally started contacts with Charles Jencks, reputed to have coined the term "architectural Postmodernism." In 1982, they redeveloped a house at Lansdowne Walk in London. Then Farrell became involved in the SAVE organisation which tried to protect whole parts of London from being "clean swept" for redevelopment. Cooperating with the inhabitants of the Comyn Ching block, Farrell proposed a courtyard in the inner triangle, to keep as much of the character of the original built area as possible. The Postmodernist virtue of diversified development was successful, not only during the competition, but also in practice. Comyn Ching set an example for numerous British architects, whose projects provided counterbalance for Modernism and were also surprisingly cost-effective.

So, in the 1980s, Farrell was commissioned to design the most prestigious buildings in London. MI6, Embankment Place, and Alban Gate received high-profile locations in the centre of London, on the Thames. What was changing was the scale and complexity of his projects, from which he was trying to run away towards simplified solutions. Both in terms of form and structure, he presented an alternative for minimalism. For many reasons, Alban Gate could be considered a pioneer project. It was the first time that a decision was made to erect a huge office building above a major urban thoroughfare. It is a gate not only metaphorically, but also literally—it is through it that you can drive into the City of London. In it, Farrell has translated the medieval idea of a town gate into the language of contemporary architecture.

Embankment Place is also a kind of gate: pedestrian routes at two levels link the Hungerford Bridge with Covent Garden. Vertically, this huge project links the underground railway with the Charing Cross station and, higher still, with commercial and office spaces. This hybrid of functions, with pedestrian routes as life-giving arteries, was to create a living organism and a characteristic dominant element on the bank of the Thames.

Acclaimed, awarded and admired in the late eighties, he has since found it difficult to skip the trap he had earlier accused the Modernists of—the trap of style. He became synonymous to historic detail, although that was never the essence of his work. Rogers' victory in the Lloyd's of London competition in 1990 was a blow to him, as Rogers' building embodied all that Farrell had ever fought against: it destroyed the historic atmosphere of that part of the city. It seems that the contrast and continuation in the work of the Postmodernists of the 1980s and 1990s was deeper than just the facades. In the next part of this presentation, M.M. Kołakowski will write about the recent work of Terry Farrell who is now facing the new millennium... (jj)

Le Fresnoy—a XXI century art school

Tourcoing is a French city close to the border with Belgium. It was an energetic and very successful centre of textile and mining industries that got touched by an economic crisis 25 years ago, and it is Le Fresnoy, for long time a paramount entertainment and cultural spot of the region that illustrates the history of Tourcoing—its rise and decline. Abandoned and unused in the 70s and 80s, it has recently been converted into a National Centre for Contemporary Art by Bernard Tschumi.

The people of Tourcoing became attached to Le Fresnoy. They used to walk here, visit theatres and art exhibits, to dance and swim, make love and ride horses, to hate and eat, gossip and observe one another. But abruptly in mid-70s everything was over; everything became redundant and useless. It turned into a silent assemblage of ruined buildings that only evoked memories. But the history has remembered Le Fresnoy once again. In early 90s, Alain Fleischer—a versatile artist cultivating a lot of art disciplines—was looking for a suitable place for a contemporary art school. He visited plenty of old factories, ports, hospitals. His school was to merge different artistic approaches, was never to create a doctrinaire shell of single attitude, was always to challenge and annihilate definitions, renew them, intercross and intersect. Eventually he came to Tourcoing where he was shown a group of abandoned buildings. This was what he had been looking for so long.

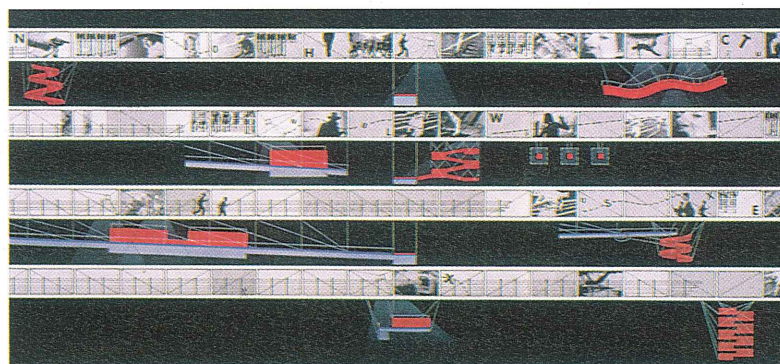
A competition organised in 1991 yielded perhaps the most ideal solution for Fleischer: the winner was Bernard Tschumi, a man searching for discrepancies and disjunctions that cause stir, movements, events and progress, who perfectly expressed the theoretical principles of the school within the material world of reality. The competition participants could do everything with the given site. They could destroy all the buildings, they could preserve and restore them. But Bernard Tschumi found another solution: he covered the existing tissue with a huge, single roof protecting the buildings from weather influence and providing a perfect space for all technical wiring and piping. This solution appeared the most satisfactory not only in terms of economy, but also in terms of architectural, programmatic and technical issues. It brought not only compliance with the competition requirements, but also added an unexpected feature that tightly matched the essence of the school: a new space between the old and the new. It is a surrealistic space that is a collision of the two worlds, that inspires and encourages to perform in an unusual way; it is a space that allows the newness to exist and events to happen. The old reality became a background for the new one, and the compilation of the two—a perfect environment for young, brave artists.

Ten thousand square meters of Le Fresnoy is a mixture of memories and dreams, an amalgamate of history and intentions. On the one hand we have the magic of the place, a strong tradition, even nostalgia, on the other—a modern, interdisciplinary school. Le Fresnoy spans the beginning and the end of the 20th century; it ignores the birth, collapse and revival of Modernism. The project is not modernistic, it has no style—it contains and embraces different styles and none is the most important.

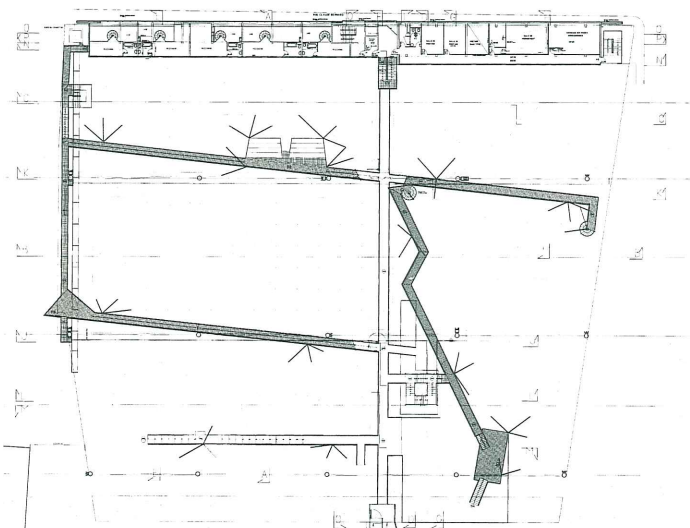
Conceptually, the project can be considered a set of boxes inside a box. The former are the boxes of existing old buildings, the latter is an ultra-technological box determined by the steel roof—that is a 80x100m square with some large oval openings. The whole concept is very precise and rational as an idea; as a built structure it is very poetic and diversified in its spatial richness. What the in—between space generates is not unity, not homogeneity, not distinctness, but heterogeneity, pluralism, and interference. The space doesn't have a program, but it has an incredible potential. Le Fresnoy is an architecture of events rather than an architecture of objects.

The school in Tourcoing is an exceptional building-in a way, the only realisation of human dreams of walking under the sky. At the same time, it is an embodiment of the faith in mankind and its power. Many years ago when new technical discoveries were made, there were lots of hazardous and brave visions of new worlds. A belief in progress was a belief in construction, a belief in a better life was a belief in trusses, frames and structures. Here we would place Buckminster Fuller, Archigram, and Superstudio. Here we would also find Yona Friedman and his 1962 'Spatial Paris'—where a giant, prefabricated and elevated skeleton was a flexible frame able to accommodate diverse units, and where the whole created a wonderful, three-dimensional and changing composition of solids and voids. But if Friedman had completely discarded the old world an allocated freedom and activity in the new, fully isolated layer, Bernard Tschumi's proposal finds the collision between old and new the most valuable and the most inspiring.

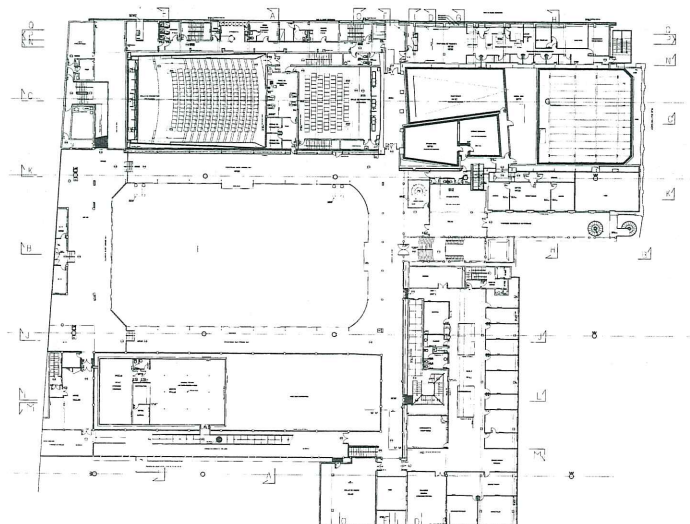
Le Fresnoy reminds some of Piranesi's drawings—full of inexplicable and surprising stairs, ladders and platforms, full of magic and supposedly full of hard work. The Centre National des Arts Contemporains is also a place of effort, where new ideas are to be forged. The architectural disposition of Le Fresnoy is to let them be born and exist. "Identity—what a prison!" says Alain Fleischer, and his phrase is to remain the only permanent element in the school-forever.



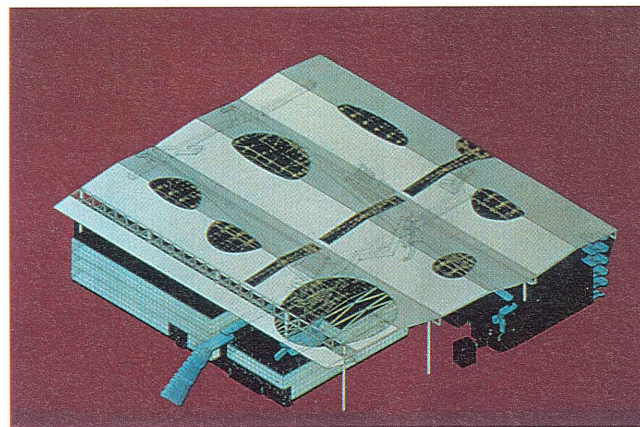
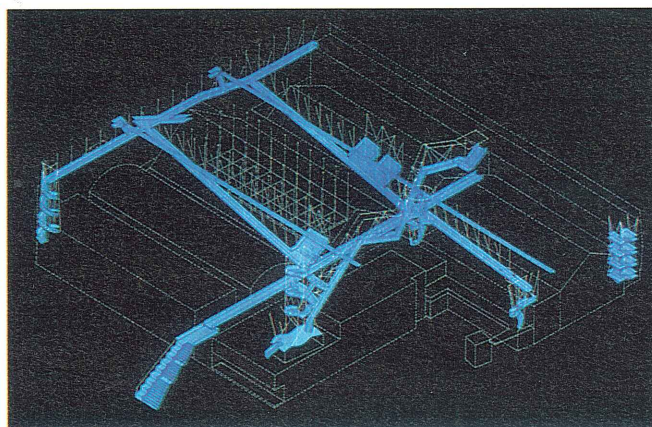
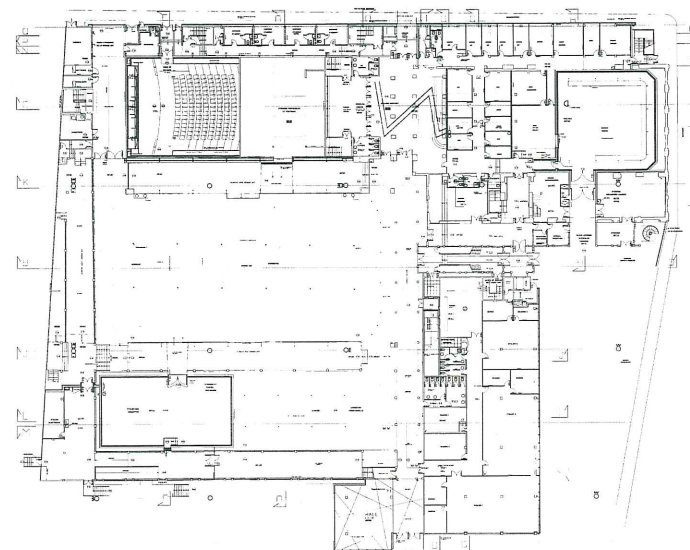
plan komunikacji
route plan



plan poziomu 46,54
plan of level 46.54



plan poziomu 42,80
plan of level 42.80

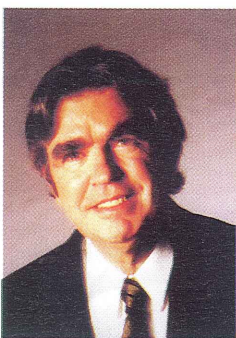




obok i poniżej:
Konsulat Brytyjski w Hongkongu
left and below:
British Consulate in Hong-Kong
fot.: Peter COOK



Pomiędzy bramami (cz. 2) O postmodernizmie, który nie dał się zdekonstruować



Terry Farrell

W ten sposób, w połowie opowieści o Terry Farrellu i rozmowie z nim, powracamy do pytań postawionych na początku, czyli co stało się z postmodernistami po postmodernizmie?

Oczywiście tego zbyt ambitnie sformułowanego problemu nie udało się wyczerpująco rozwiąć w jednym artykule najlepszego nawet magazynu. Jednak rozwój i przemiany w twórczości tego architekta dają więcej niż posmak zachodzącego na naszych oczach procesu.

Po rozmowie na temat ostatnich 30 lat dochodzimy do momentu, gdy przed nami leżą najnowsze projekty. Przekornie powracam jednak jeszcze raz do historii:

„Lata osiemdziesiąte sprawiły, że nie lubisz słowa postmodernizm”.

Na energiczną reakcję nie czekam długo: „To nie tak! Podoba mi się stwierdzenie, że żyjemy w postmodernistycznych czasach. Przecież nawet Richard Rogers wyrósł na postmodernistycznych korzeniach. Mnie zawsze interesowało bardziej co zrobić po modernizmie, niż nowa moda. Jestem bardziej anty niż post. Nie lubię, gdy używa się tego w złym kontekście... Nazwa postmodernizm odnośnie stylu w architekturze spowodowała, że spłaszczone całe znaczenie tej idei. Była to częściowo zasługa amerykańskich teoretyków i biznesmenów. Ta nazwa jest ich produktem. Był to jeden z fenomenów komercyjnych przypisywania amerykańskiej metki za granicą. Nie lubię przypisywania postmodernizmu do stylu architektonicznego i poszczególnych detali. Ma to posmak karykatury!”

na wschód od Londynu

Do 1991 prawie wszystkie projekty Farrella dotyczyły Londynu. Nieoczekiwanie w ostatniej dekadzie wieku jego twórczość zwróciła się z Azją.

Przejście tej bramy, wprowadzającej w nową epokę, nie było jednak proste. Azjaci byli nieufni i widzieli w Farrellu londyńskiego, imperialistycznego projektanta. Zdecydowali się jednak i wydaje się, że ich odwaga opłaciła się zarówno Chinom, Korei, jak i brytyjskiemu architektowi. Chciałoby się powiedzieć: „Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju”.

Przełomowym projektem, który w swej naturze, łączył doświadczenia tych dwóch światów był Konsulat Brytyjski w Hongkongu. Trudno sobie wyobrazić bardziej reprezentacyjny budynek w mieście, po stu latach oddanym Chinom, który na wieki świadczyć będzie o dawnym dzierżawcy, a przyszłym kontrahencie.

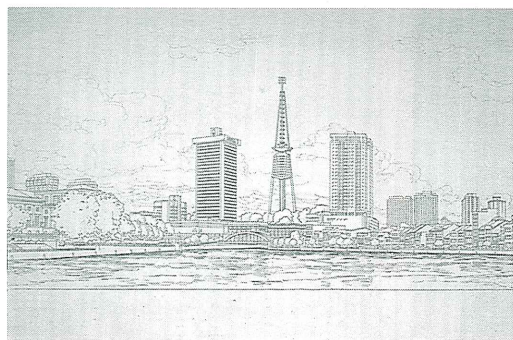
„Bardzo brytyjski konsulat” — podsumowuje magazyn „The Architects’ Journal” po ukończeniu budowy w styczniu 1997. W samej rzeczy! Biuro Terry Farrell & Partners wybrane zostało po szerokich konsultacjach w środowisku architektonicznym, ale i na najwyższych szczeblach

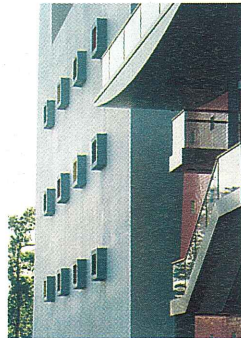
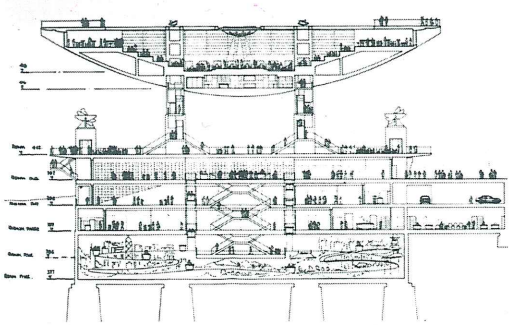
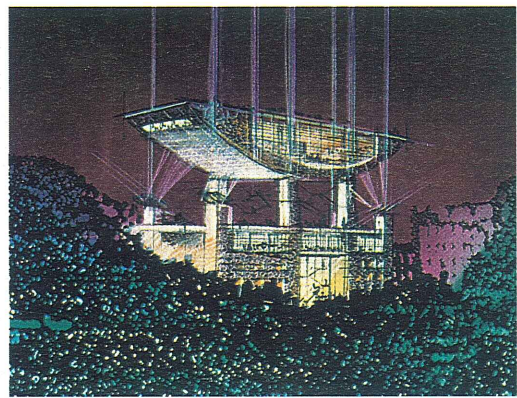
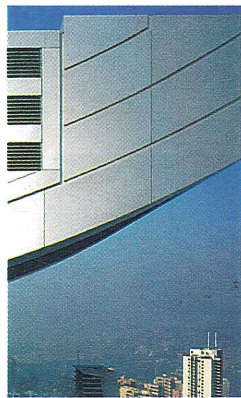
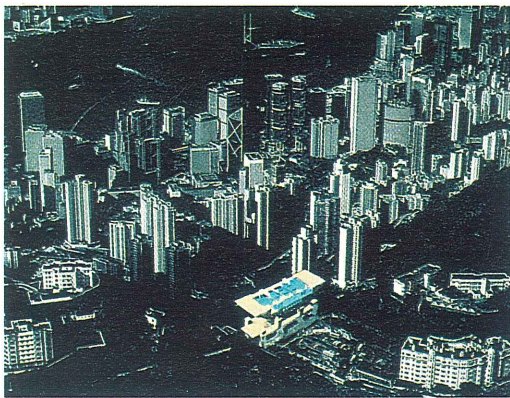
politycznych. Budynek miał przedstawić imperium brytyjskie pełne godności i powagi „wyróżniające go z wszystkich innych ambasad” jak powiedziała Margaret Thatcher. Budynek, kosztujący 26 milionów funtów szterlingów rzeczywiście wzbudza respekt. Nie swoją wielkością, bo 10-piętrowy budynek jest znacznie niższy od otaczających drapaczy chmur — jakby mówił: „Nas Brytyjczyków stać na to, by wybudować niski budynek z zielonym ogrodem nawet w najdroższych miejscach na świecie”. Elitarny luksus, połączony ze statecznością, angielskim chłodem był tu niemal wytyczną. Kompleks składa się z dwóch skrzydeł o wspólnej powierzchni 17 000 m². Każde z nich poważną swą symetrię prezentuje w kierunku innej dochodzącej drogi. Postmodernistyczną wrażliwość odczytać możemy w zgrabnym wpisaniu się w otoczenie i spadek terenu. Im wyżej i bardziej w głąb budynku, architektoniczne formy stają się coraz lżejsze i bardziej wyrafinowane. Ten sposób formowania fasady nawiązuje do naszej europejskiej tradycji, sięgającej rzymskiego Koloseum. Najniższa część w cokole to urzędy dostępne dla załatwiających paszportowe formalności. Na pierwszym piętrze ekspozycja i biblioteka dostały już duże portfenetry, a w pełni oszklone zostały reprezentacyjne pomieszczenia najwyższych kondygnacji. Wycofana najwyższa kondygnacja nawiązuje jednocześnie do tradycyjnej architektury Hongkongu, jak i europejskiego mezzanino. Perfekcyjnie dobrana i oczywiście wykonana kamieniarka drogiej materii dopełnia wizerunku. W pęknięciu między głównymi budynkami odszukać można motyw bramy. Tym razem otwiera się przez nią widok na prywatny ogród pracowników konsulatu — ostatni brytyjski skrawek ziemi, otoczony komunistycznymi Chinami.

Konsulat wciąż jeszcze bardziej należy do poprzedniego okresu twórczości Farrella — kolejne projekty wydaje się przeszły drzwi ku nowemu... W 1992 roku Farrell dostaje trzecią nagrodę za wieżę radiową w Singapurze. W tym samym czasie rozstrzygają się decyzje dotyczące imponującego wieżowca Peak Tower, usytuowanego na wzgórzach otaczających Hongkong. Zakończona w 1996 roku budowa dała tej metropolii jeden z najciekawszych budynków. Górząc ponad miastem, w przełęczy, swoim wygięciem ku górze łukiem współgra z otaczającymi go wzniesieniami. Tylko słabo, jak przez mgłę nowatorską formą i detalem

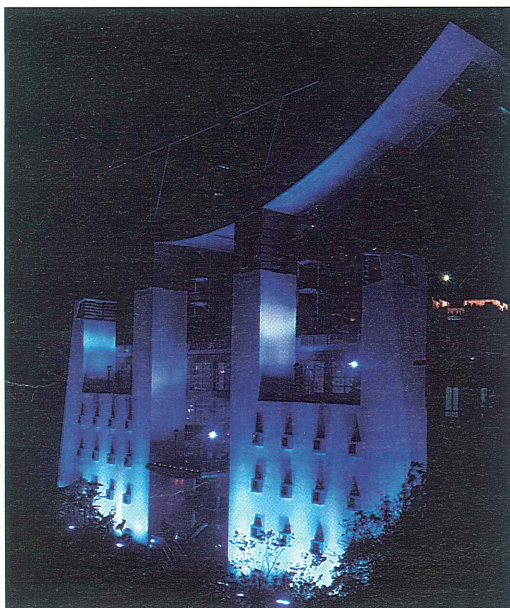


wieża radiowa w Singapurze
Fort Channing Radio Tower Singapore
fot.: Nigel YOUNG





obok i powyżej:
Peak Tower w Hongkongu
all around:
Peak Tower in Hong Kong



fol.: Peter COOK

przypomina poprzednią epokę z okresu londyńskiego Alban Gate. Przywołuje w zamian za to skojarzenia z nigdy nie zrealizowanymi poziomymi wieżowcami El Lissitzky'ego. Analogie mogą być równie dobrze w przeszłość i to daleko... Horyzontalność w renesansie symbolizowała łagodność, spokój i ludzki charakter budynku, będący przeciwieństwem gotyku — sakralnego, wertykalnego, egzaltowanego. Czy można zatem szukać związków tak częstej „horyzontalności” Farrellowych projektów ze społecznym aspektem jego architektury? Może powiesz: to porównanie bardzo niesprawdzałe w podświadomej sferze intuicji i symbolu... Być może, a przecież to tę sferę tak ten architekt podkreśla. Uderza przy tym kontrast pomiędzy Peak Tower a niedaleko stojącym wieżowcem Normana Fostera — wertykalnym, gotyckim(?). Miałem okazję rozmawiać ze znajomą z Hongkongu, która odwiedziła wieżowiec Farrella, tuż po wybudowaniu. „To najpiękniejszy budynek w tym mieście” powiedziała — czyli londyńskie projekty mogą trafić w azjatyckie serca...

W tym roku zostanie też zakończona budowa jednej z największych inwestycji w Hongkongu, węzła komunikacyjnego Kowloon projektu Farrella. Obiekt stojący nad brzegiem morza, dopracowany stylistycznie, technicznie i funkcjonalnie, na pewno zaspokaja aspiracje nowego chińskiego miasta. Jest wizjonerski, ale nie historyczny; łagodny, ale na pewno nie nudny. Farrell kolejny raz przekonał, że nie jest architektem, który zamknął się w świecie idei jak w pancernej kasie. Projekty w Hongkongu, które zasługują na przybliżenie w osobnym artykule, przypominały mi często przez Farrella powtarzane słowa: „Jestem zafascynowany przeszłością, ale i przyszłością. — Nie boję się patrzeć w tył, jak i w przód”.

druga przemiana bez zmiany

Przemiana w twórczości, której katalizatorem są azjatyckie projekty, porównywalna jest do przemiany sprzed 25 lat, opisanej w I części artykułu — zmienia się paleta środków, nie ideały. Efekty jej widoczne są również w Wielkiej Brytanii, w której Loteria Narodowa zainicjowała powstanie Fundacji Tysiąclecia sponsorującej wielkie architektoniczne konkursy i inwestycje. W ten dziwny budowlany boom, spowodowany magiczno-komercyjną obsesją na tle

okrągłych dat, wmieszani zostali najwięksi projektanci, a wśród nich Farrell.

W naszej rozmowie, w nieunikniony sposób, zbliżamy się do momentu, gdy pada pytanie dotyczące tej daty:

„Coraz więcej ludzi głosi, że stoimy teraz przed kolejną bramą: wrotami milenium. Czy sądzisz, że stoimy przed nowymi problemami, czy jest to raczej kontynuacja dawnej rewolucji?”

„Koniec wieku to zawsze szczególny moment dla sztuki. Wystarczy spojrzeć co się działo sto lat temu: rewolucja secesji, nowe materiały, technologie i architektki — Frank L. Wright w Ameryce. Od postmodernistycznej rewolucji i od postawienia dawnych pytań minęło 25 lat. Zmieniło się wiele, na niejedno trzeba spojrzeć od nowa. Z pewnością przeszliśmy już pierwszy etap postmodernizmu. Wierzę, że istnieje następny. Już nie ma tej tyranii jedynej słusznej idei, która panowała przed 30 laty. Panuje orzeźwiająca swoboda, która cieszy. To bardzo dobry i zdrowy objaw. Tak wiele różnych projektantów tworzy tak wiele różnych rzeczy, to ciekawe i ekscytujące zjawisko, wzbogacające naszą kulturę. Myślę, że ta mnogość to właśnie postmodernizm. To właśnie był nasz plan i program. Jeśli dzisiaj są tacy, którzy krytykują postmodernizm, należy się z tego tylko cieszyć — o to nam chodziło. Z drugiej strony nowe czasy stawiają nowe problemy, których nie da się rozwiązać schematami z lat 70. Lecz to właśnie jest fascynujące. Zawsze byłem zainteresowany reakcją na zawirowania. Lubię nieoczekiwane zmiany i lubię stymulację tymi zmianami”.

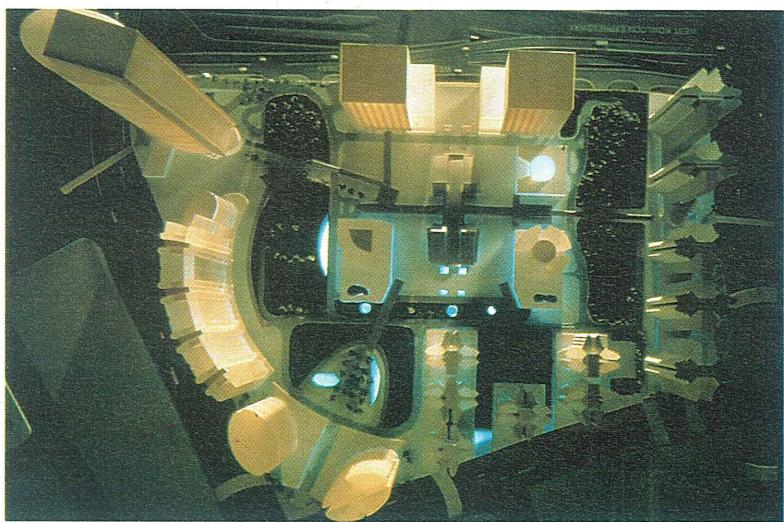
Ostatnie słowa potwierdzają jego liczne projekty i szkice tworzone w ostatnich latach. Kilka z nich zawartych zostało w ciekawej broszurze „Sketchbook 12.05.98”. Co prawda mówi o niej, że „została wydana, ot tak dla przyjemności”, jednak już od pierwszych stron widać, że stoi za tym coś poważniejszego. Nowe inspiracje sięgają daleko poza tradycyjnie rozumiany postmodernizm.

W Akwarium Narodowym w londyńskim doku Victorii dostrzec można nawet wpływ dekonstruktywizmu. Jego dramatyczna fasada, szczelinowe, nietektoniczne okna zdradzają pokrewieństwo z projektami Libeskinda, takimi jak Muzeum Żydowskie w Berlinie. O ile jednak w cieplejszy sposób jest to podane! Farrell mówi o geologicznych inspiracjach. Popękane fasady, jak przekrój przez pokłady złóż, przerywają się w centralnej części, otwierając się przed go-

ści krajobrazem jaskini-atrium. Przy niespotykanej u tego architekta wcześniej formie, pryncypia pozostają bardzo stałe. „Jaskinia”, podobnie jak pieszce place w Alban Gate i Embankment, tworzy miejsce publiczne, o indywidualnym charakterze, ogniskujące życie budynku. Na wszystkich poziomach rozpoczynają się stąd ścieżki prowadzące ku różnorodnie zaaranżowanym ekspozycjom, z mniejszymi i większymi zbiornikami wodnymi. Budynek Akwarium, prostopadłościenny — ale nie minimalistyczny, usadowiony na końcu półwyspu, abstrakcję fasady podwoi dzięki odbiciu w wodzie. Od wejściowej, wschodniej strony otworzy się ku krajobrazowej kompozycji stawów, zieleńców i oczywiście parkingów.

Mimo że projekt ten początkowo powstawał na zamówienie Fundacji Tysiąclecia, jego realizacja od narodzin stała pod znakiem zapytania. Problemy, jak można się domyślać, tkwiły w finansowej możliwości inwestorów. Szkoda, chociaż można zrozumieć. W centrum Londynu znajduje się już przecież Akwarium — nieźle zresztą prosperujące.

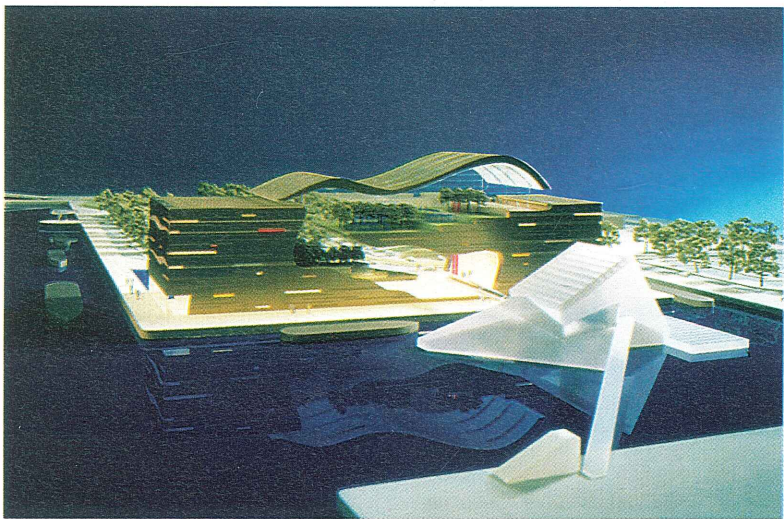
Dużo większą szansę na realizację ma „Deep” — Centrum Marynistyczne w Kingston upon Hull — również projekt milenijny, niejako kontynuacja idei z poprzedniego projektu. Ekspresją nie przypominającą niczego, co Farrell dotąd stworzył. Już niezwykle usytuowanie, w miejscu gdzie rzeka Hull łączy się ze swoim dorzeczem, akcentuje nadzwyczajne znaczenie. Forma klinu, odbijającego dziób w obu rzekach, z pewnością stanie się wizerunkiem miasta — stanie się z angielską mową „landmarkiem”. To określenie, często przez Farrella akcentowane, słownik tłumaczy jako „łatwo rozpoznawalny obiekt, który pozwala określić miejsce”. Stosowne jest jak najbardziej do Centrum, które w założeniu władz miasta ma się stać nie tylko atrakcją turystyczną, ale i katalizatorem rozwoju Kingston. Idea wiąże się z sugestywną metaforą góry lodowej, z wytopioną wewnątrz szczeliną, do której wpływa ciekawy przygód plewonurek. Wytopione wnętrze to atrium. Będzie można go podziwiać zarówno z wewnątrz, jak i z dachu — który, nawiasem mówiąc, będzie częścią ekspozycji i zarazem wieżą widokową. Pęknięcie rozdzielające wnętrze budynku — podobnie jak w londyńskim projekcie — tworzy formalne napięcie. Wolna od podpór przestrzeń wejściowa sugestywnie kontrastuje z masą budynku mieszczącą cztery niezależne funkcje. Pierwszą z nich będzie „Akwarium” nastawione na



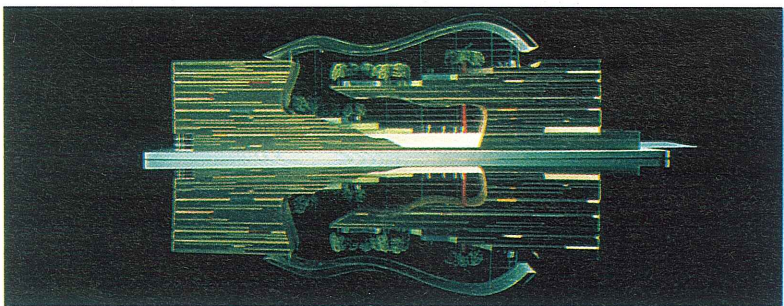
model węzła komunikacyjnego Kowloon w Hongkongu
Kowloon traffic hub, Hong Kong



fol.: Nigel Young

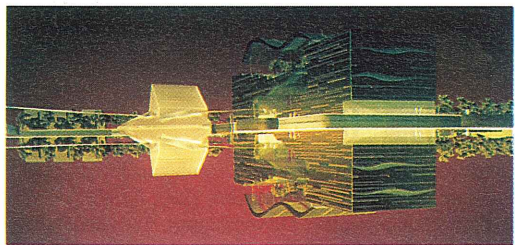


fol.: Andrew Putler

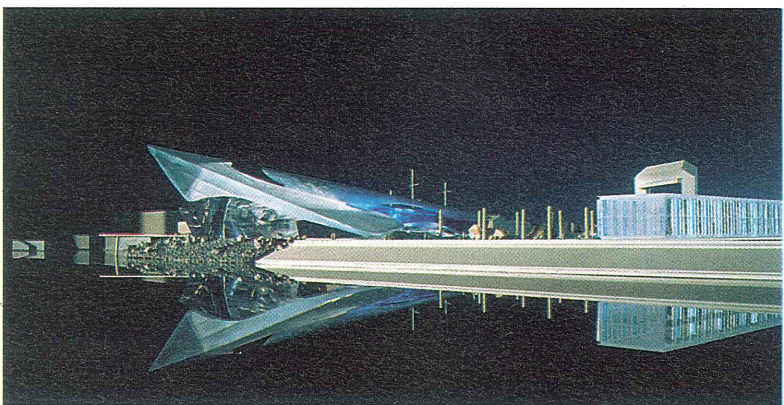


fol.: Andrew Putler

powyżej i obok:
projekt National Aquarium w Londynie
above and right:
National Aquarium in London

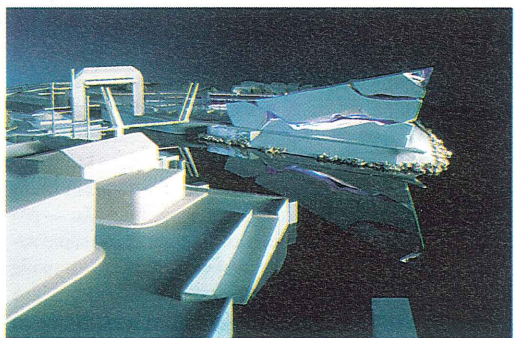


fol.: Andrew Putler



fol.: Andrew Putler

powyżej i obok:
Centrum Marynistyczne „The Deep”
above and right:
„The Deep” Marine Centre



fol.: Andrew Putler

ce. Główną dominantą obiektu jest charakterystyczna, ekspresyjna forma wieży obserwacyjnej unoszącej swą głowę na ukośnej szyi. Całość kompozycji, w formie lądującego ptaka, ma symetryczny, czytelny i prosty, spokojny rzut.

Spokój — kolejna cecha obecna w twórczości Farrella od początku. Pozostała, mimo przemian. Jej dotyczy kolejne pytanie:

„W przeciwieństwie do współczesnej fascynacji dekonstruktywizmem, twoje budynki wciąż wyrażają wręcz renesansowe opanowanie. Na ile ów ład, spokój, symetria przystają do współczesnych znerwicowanych czasów?”

„Lubię proste jasne i czytelne budynki” — mówi, a ja zauważam, że spokój jest nie tylko w jego projektach, ale i w odpowiedziach. — „Symetria naturalnie łączy się z porządkiem i ze mną, przecież ja jestem symetryczny z dwoma rękoma. Nasz mózg jest symetryczny. W większości wypadków właśnie taka symetria odzwierciedla logikę, a spieranie się z nią byłoby nienaturalne. W Hongkongu stacja kolejowa Kowloon ma halę przyjazdów i odjazdów. Jak dwa symetryczne płuca. Tworzy ona również bramę, bo brama umożliwia symetryczne dojście z obu stron. Są tacy, których współczesne neurotyczne czasy rzeczywiście fascynują... Chyba jednak zbyt mocno. To jakby fascynować się własną chorobą. W Anglii działa grupa artystyczna głosząca idee «neurotycznego realizmu». Tworzą oni okropne przedmioty. Myślę, że są oni po prostu w błędzie. Świat jest dużo piękniejszy. Ja lubię proste rzeczy!”

W tygodniku Building Design, w artykule z września 1998, o zabawnym tytule „No, to powiedz mi o swoim dzieciństwie?” autor przytacza słowa Farrella: „Myślałem o tym, że budynki mogłyby być położone na freudowską sofę i poddane psychoanalizie, a wtedy ujawniłby psychikę swoich architektów. Stłumione tęsknoty, fobie, upodobania i słabości widać na nich jak na dłoni. Niektóre budynki są czyste i schludne, bez czystych i jasnych wejść. Inne mają prywatne strefy, które są ściśle zaplombowane od zewnątrz”. Rozmawiając, zastanawiam się, jakie cechy Farrella zdradzałyby jego budynki. Wydaje się być pogodny i serdeczny. Gdy pytam na czym buduje stabilność w dekonstruktywnym świecie, mówi o prostych fundamentalnych zasadach, takich jak religia, rodzina, tradycja. W jego coraz większym biurze pracuje i jego córka Jo, i syn Max, którzy nie będąc architektami zajmują się kontaktami z prasą — czyli między innymi ze mną. W biurze panuje swobodna, naturalna atmosfera, chciałoby się powiedzieć rodzinna. Myślę, że zgodnie z jego teorią budowania freudyzmu, można w jego budynkach odczytać spokój duszy... Ha, czy w takim razie w podobny sposób analizować postrzępioną i znerwicowaną architekturę Zahy Hadid — tłumacząc popękane formy tym, że ich twórczyni nie ma rodziny? Ona na pewno nie wytrzymałaby duchowego spokoju, którym emanuje Katedra Northumberland Cross — kolejny z nowych projektów Farrella, który ukazuje jego nowe, nieznane oblicze — ileż on ich ma?

Przypomina z dala kopiec z wieżą z trójwymiarowym krzyżem i jest propozycją dla kościoła pielgrzymkowego. Zachwyciłaby renesansowego architekta, marzącego o centralnych rzutach kościołów. W jej wnętrzu mieszczą się trzy niezależne przestrzenie, przeplatając funkcje świecką z sakralną i nowoczesność z tradycją angielskiego chrześcijaństwa. Jak zawsze w tego typu budynkach, silnie podkreślone jest sfera symboliczna. Skądinąd stała ważna dla projektanta, który napisał: „Architektura zawsze posiadała symboliczną zawartość. Dzisiaj, niestety, nie jest wystarczająco wyraźnie dostrzegane, że architekt władał potęgą symbolu. Przy tym nie powinno ograniczać się do symbolicznego stwierdzenia «jestem potężny», «jestem błyskotliwy» — a raczej rozróżniać rzeczy odzwierciedlające rangę kultury i potrzeby świata, w którym żyjemy”. Ciekawe i zastanawiające są metafory zawarte w tym projekcie. Okrągłe okna, z daleka, szczególnie nocą, jak pochodnie czy kaganki wskazywać będą pielgrzymom drogę. Szklana wieża będzie miejscem, w którym wspinając się przeplatającymi się schodami podziwiać będzie można okolice i jednocześnie dopełniać swej pielgrzymki, wzbijając się w niebo.

teoria konwergencji

„Witold Gombrowicz powiedział: «Poważna literatura tworzy problemy, podczas gdy niepoważna je rozwiązuje»” — komentuję symbolikę budynków Farrella. — „Czasem wydaje mi się, że można by to odnieść również do budynków. To właśnie postmodernistyczna architektura przywróciła do łask metaforę, symbol, żart”.

„Myślę, że to możliwe” — odpowiada. — „Żart i metafora ożywiły mniej techniczną, a bardziej humanistyczną i przyjemniejszą stronę architektury, niż zaskorupiały, w niektórych wypadkach nieludsko nudny modernizm. Skorzystali z tego wszyscy architekci”.

„Można by tu wspomnieć Michaela Gravesa” — kontynuuje — „według którego «duch postmodernizmu wpłynął na wszystkich architektów i ich dzieła». Jak sądzisz, jak trwały jest to wkład w architekturę?”

„Obserwuję, że wielu, którzy wykpiwali postmodernizm, dzisiaj czerpią z niego pełnymi garściami. Można to po-

przyjęcie 50 000 gości rocznie, na których poza ekspozycjami, będzie tu czekać rodzaj interaktywnego muzeum. Innymi częściami będą: Europejskie Centrum Badań Morskich, Centrum Biznesowe, Centrum Edukacyjne, biura oraz „Inkubator edukacyjny” przeznaczony dla najmłodszych gości. Spajając te funkcje Farrell jeszcze raz udowodnił, że doskonale czuje się tworząc złożone obiekty. Odzwierciedlają one przecież postmodernistyczną zasadę zdrowej różnorodności, nawet jeśli „Deep” postmodernistycznie z pozoru nie wygląda.

Można zadać pytanie: jak ta niecodzienna forma ma się do deklarowanego postmodernistycznego szukania kontekstu? Odpowiedź nie jest trudna: kompleks wzniesiony w dystansie od miasta, to zupełnie inne zadanie niż biurowce z 80. lat w skrajnie gęstej, historycznej zabudowie Londynu.

nie dać się zdekonstruować

Oglądamy najnowsze szkice powstałe przy pomocy komputera — tej nowej rzeczywistości architekta, o której mówi Farrell. Przewrotnie pytam o warsztat jego biura:

„Twoja książka ze szkicami i nowymi projektami udowadnia, że ołówek jest wciąż najważniejszym narzędziem w ręku architekta. Czy myślisz jednak, że komputer w istotny sposób zmienił możliwości projektantów?”

— Niektórych na pewno tak. Dzieła Franka Gehry’ego i wielu innych nie byłyby do pomyślenia dziś bez użycia komputera. Bez niego, wielu kompleksowych projektów nie dałoby się już rozwiązać... Choć czasem zastanawiam się, czy niektóre z nich nie są zbyt kompleksowe i czy nie szkodzą architekturze. Ja i tak bardzo lubię ołówek, którego na pewno nie dam sobie wyrwać z ręki w najważniejszych fazach projektu. W naszym biurze dużo szkicujemy, zanim przejdziemy do komputera. Dużo pracujemy też na małych roboczych modelach. I to właśnie jest dla nas decydująca faza.

Dowodem są najnowsze projekty. Widać na nich, że Farrell nie uległ pokusie nadmiernego czy niepotrzebnego komplikowania form. O co tak łatwo, mając komputer za narzędzie.

Projekt Kwatery Głównej Samsunga, będący w zaawansowanej fazie, mimo wspomnianego komputera, emanuje spokojem i samokontrolą. Podobnie Lotnisko w Seulu, które w roku 2000. stanie się jedną z największych budowli tego typu na świecie. To również brama — symboliczna, wyrażająca wiarę Koreańczyków w połączenie ich kraju. Ogromny kompleks, naszpikowany techniką, ze 180-metrową halą główną, bezpośrednim dostępem do ponad 40 stanowisk z samolotami, uzbrojony został musiał w parking dla 5000 aut. Mimo to, wielkiemu budynkowi-maszynie towarzyszyć będzie spokojna estetyka, która na przykład w formie okien przypomina wiktoriańskie kolejowe dwor-

równać również do zmian stanowisk partii politycznych w Wielkiej Brytanii. O ile ekstremalne poglądy w naszym parlamencie przed 20 laty absolutnie się wykluczały, o tyle dziś zbliżają się. Ludzie się zmieniają, przychodzą nowi, których dawne wojny już nie interesują. Podobny proces można było zaobserwować w architekturze. Żart i symbol coraz ważniejszą rolę odgrywa nawet w *post-high-tech*, nie mówiąc już o dekonstruktywistach, dla których deformacja metafory niejako jest bronią. Należy się z tego tylko cieszyć — zawdzięczamy to postmodernizmowi. Otworzył on drogę dla różnorodności i bogactwa idei i form, które nas dziś otaczają. Żyjemy naprawdę w fascynujących czasach!”

Przeszło mi przez myśl coś, o czym Farrell pojęcia mieć nie mógł: lekcje „propedeutyki nauki o społeczeństwie” w liceum, w czasach realnego socjalizmu. Uczyliśmy się o teoriach na temat przyszłości ustrojów. Jedną z nich była teoria konwergencji, czyli zbliżania się i upodabniania kapitalizmu z socjalizmem. Była ona przedstawiona jako jedna z paskudnie burżuazyjnych idei, sprzecznych ze zdrowym rozsądkiem i moralnością realnego socjalisty. Ja, wtedy i dziś, utwierdzam się w przekonaniu, że zjednoczenie ponad podziałami, to najrozsądniejsze rozwiązanie w niedoskonałym świecie. Cieszy mnie, gdy widzę go w architekturze. Farrell nie tylko o tym mówi, lecz stał się przykładem zbliżania idei. Elastyczność i otwartość są jego wartością i siłą.

Przykład teorii konwergencji w architekturze będziemy niebawem mogli zobaczyć w Seulu, gdzie powstaje arcydzieło zespołu: jego plan regulacyjny opracował Koolhaas, a poszczególne budynki będą projektowane przez Mario Botte, Jeana Nouvela, samego Koolhaasa i właśnie Farrella. Będzie to jego kolejna brama — tym razem do tego kompleksu. Powstanie pomiędzy budynkiem Kliniki a Supermarketu, które zostały przeznaczone Farrelowi. W Seulu jeszcze raz zobaczymy, że kontekst nie musi być równoznaczny z historyzowaniem. W otoczeniu nowych budynków farrellowska estetyka staje się bardziej wstrząsliwa, nieco bardziej futurystyczna. Nie zapomina jednak o kreowaniu przestrzeni publicznej. Szczególnie ciekawie została rozwiązana ona w budynku kliniki, w której tarasowo przesunięte dachy dostępne są z kolejnych pięter wspólgając z nachyleniem terenu.

wdzięki hybrydy

Ta ciekawa współpraca — w procesie konwergencji stylów, dla angielskiego architekta to nie tylko wymiana doświadczeń. Różnorodność — to więcej niż jeden z wielu postmodernistycznych leitmotywów dotyczących formy. Mieszanie, zestawianie odmiennych, lecz współzujących funkcji, form i idei to niejako recepta na zdrową żyjącą strukturę — na podobieństwo żywego organizmu z różnorodnie wyspecjalizowanymi komórkami. Przeciwnieństwem jej jest monofunkcyjny budynek modernistów nasuwający skojarzenie z jedną, rozrastającą się, nowotworową komórką. U Farrella tę zasadę widzimy począwszy od Mainson Hause, aż po najbardziej współczesne, takie jak plan regulacyjny dzielnicy York. Tam w kwartale nazwanym znowu bramą-gate — tym razem *Castlegate* — wielofunkcyjność zapewni równomierny i niemonopolistyczny rozwój oparty na równomiernym rozwoju, małej i średniej wielkości sklepów i instytucji. W eseju zatytułowanym „Gwiżdżąc melodię: globalne spojrzenie na architekturę” architekt Castlegate tak bezpretensjonalnie ujął swoje credo: „Wolę raczej hybrydy niż jednolite elementy; kompromis raczej niż »czystość«; destrukcję i zmianę raczej niż »ideologiczną szczerłość«; ambiwalencję niż wyraźną dobitną artykulację; przewrotność raczej niż bezosobową anonimowość i to zarówno tę nudną jak i »interesującą«; proces raczej niż wymyślanie od nowa; kompromis raczej niż wykluczenie; nadmiar raczej niż zbytnie upraszczanie i to zarówno wynikające z niedopracowania jak i z ideologii; niekonsekwencje i dwuznaczność raczej niż bezpośredniość i sterylność”.

Co znaczy urok ambiwalentnej hybrydy, można było zobaczyć już w projektach Akwariów i „Deep”. Jeszcze lepiej jej wartość ukaże, latem tego roku, jeden z bodaj najciekawszych projektów, które wyszły spod ręki Farrella — Międzynarodowe Centrum Życia w Newcastle. Będzie to 14 z milenijnych projektów. Jego znaczenie trudno przecenić dla miasta, które w Anglii wielu kojarzy jedynie z powiedzeniem: „Nie wozi się węgla do Newcastle”, odpowiednikiem naszego „Nie noś drzewa do lasu”. Ta górnicza miejscowość w ostatnich latach zrobiła wielki wysiłek, by zmienić swój wizerunek. Pewien architekt z tego miasta przedstawił mi znaczenie motta „o budowaniu mostów pomiędzy klasami” — jeszcze inne od przytoczonych w I części artykułu. Projekt tego ośrodka — o co zabiegał Farrell — zakłada powszechny dostęp do pomocy dydaktycznych, które stanowią istotną część projektu. Ma to na celu zmianę wizerunku miasta, w którym mówi się z silnym akcentem, a większość mieszkańców pochodząca z klasy robotniczej kojarzona jest z niskim wykształceniem. Proszę się powstrzymać z krytykami, że szermują językiem socjalistycznej propagandy. W realiach angielskich „klasa robot-

kwatery główna korporacji Samsung
Samsung Headquarters



fol.: Andrew PUTLER

nicza” to jak najbardziej adekwatne słowo. Pozwala to zrozumieć, dlaczego Marks pisał „Kapitał” właśnie w londyńskiej bibliotece.

Już dzisiaj kończąca się budowa może dać posmak tej ogromnej inwestycji, której nazwa pobudza wyobraźnię. Rzut tworzy ogromną formę embrionu z historycznym budynkiem-zarodkiem w środku. Otoczony niską zabudową dziedziniec, w śródmieściu Newcastle, dostępną dla pieszych, stanie się oazą i wartością samą w sobie. Koncepcja jest kolażem różnych funkcji, form i konstrukcji odzwierciedlających ciekawy program ośrodka, o powierzchni 14 000 m². Główną częścią będzie Centrum Edukacji z rodzajem interaktywnego muzeum dla około 300 000 gości rocznie. Towarzyszyć mu będą Instytut Genetyki oraz Centrum Badań Biologicznych, w którym to mniejsze instytucje badawcze będą mogły wynajmować laboratoria. Wszyskiemu towarzyszyć będą przestrzenie sklepowe i gastronomiczne.

Różnorodności funkcji towarzyszy kolaż form i charakterów pomieszczeń: efektownie falujący dach holu wejściowego łączy się z przestrzenią Centrum Edukacji. Zaraz obok kolejna zmiana nastroju — „Czarne Pudło”, oferujące wystawową przestrzeń bez podpór. Pełno tu zaskakujących zestawień. Przekładaniec form i treści odzwierciedla też wachlarz materiałów, począwszy od drewna, cegły, miedzianych dach, detale z metali szlachetnych aż do ścian osłonowych i kulminacyjnej fasady — ściany medialnej zapraszającej wychodzących z pobliskiego kolejowego dworca. Projekt, mimo natury rodem z układanki puzzle, stwarza spójną całość, która być może niejednego skłoni, by zadać sobie pytanie: coż to ma wspólnego z postmodernizmem. A otóż ma, co starałem się udowodnić w tej opowieści.

po drugiej stronie bramy

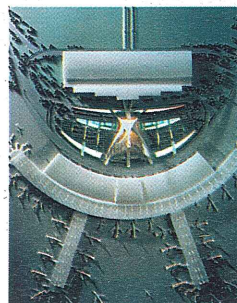
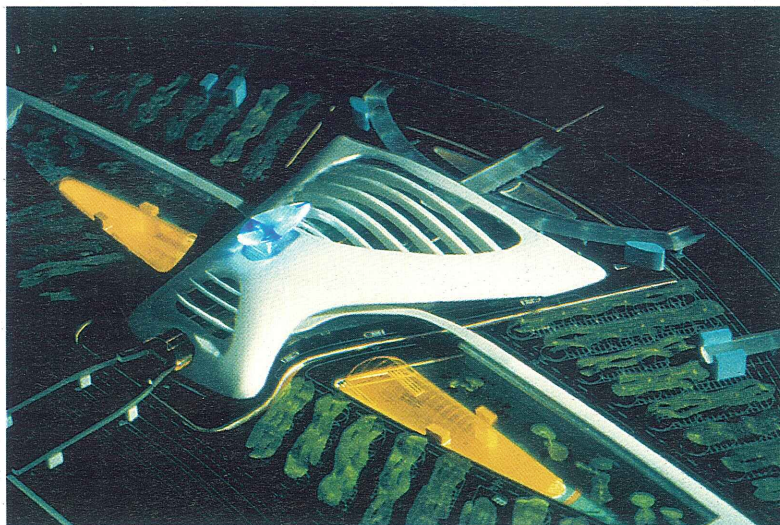
Zanim zaczniemy piętnować postmodernizm, który czasem może rzeczywiście irytować i tracić myszką historyzmu lat 80. — zastanówmy się, czy nie tracimy wartościowej nauki i nie wylewamy dziecka wraz z kąpielą?

Pamiętam jak na Wydziale Architektury powtarzano: „Idea! Idea! — projekt musi mieć ideę!” Smutne było, że mogła być dowolna, nawet sfabrykowana po wykreśleniu jako usprawiedliwienie. Najlepiej jasna, prosta i uderzająca, jak pięścią między oczy. „Idea?” Coż za śmieszny slang! Gdy czytałem o Farrelu, który programowo starał się być często niekonsekwentny i nie bał się zmieniać powierzchni idei, by zachować jej istotę, chciało mi się sparafrazować słowa Gombrowicza z jego „Dzienników”: „Dlaczego wy artyści tak lubicie idee, dlaczego nie lubicie ludzi?”

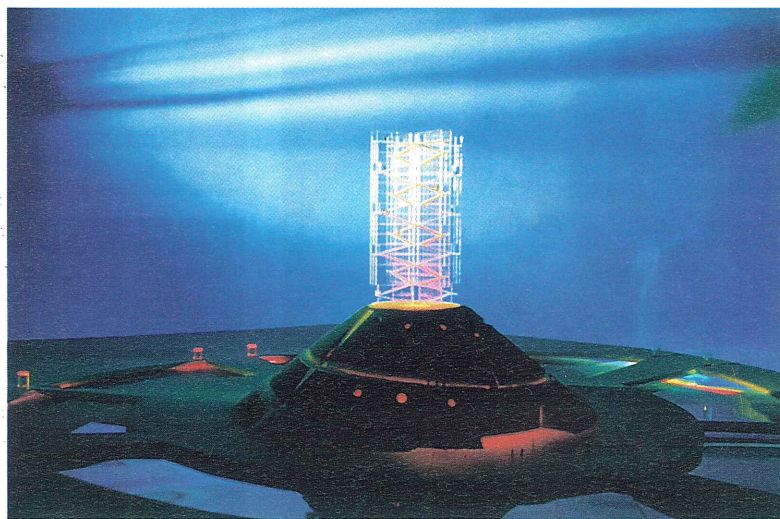
Farrell nie jest bynajmniej architektem fasad, z jego twórczości promieniuje szacunek dla człowieka, jego otoczenia i tradycji. Na pewno nie jest też postacią jednoznaczną i wciąż czuję, że dużo mi brakuje, by zrozumieć go do końca. Nie jest to proste. Stoi on wśród tak wielu bram, prowadzących ku...

„Rozpoczęliśmy od bramy. Pozwól na końcu zapytać, czym dla Ciebie jest brama?”

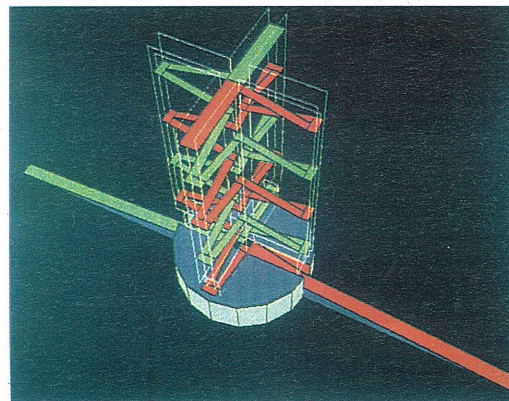
„Brama oddziela świat, którego doświadczyliśmy, od nowego. Jest zaproszeniem i zarazem ryzykiem. Mógłbym powtórzyć za Jimem Morrisonem: «Są rzeczy, które są znane i rzeczy, które są nieznane, a pomiędzy znajdują się drzwi», ale te rzeczy, które są nieznane dla nas, gdzieś są... może znane są innym. Trzeba się wsłuchać w otaczający świat,



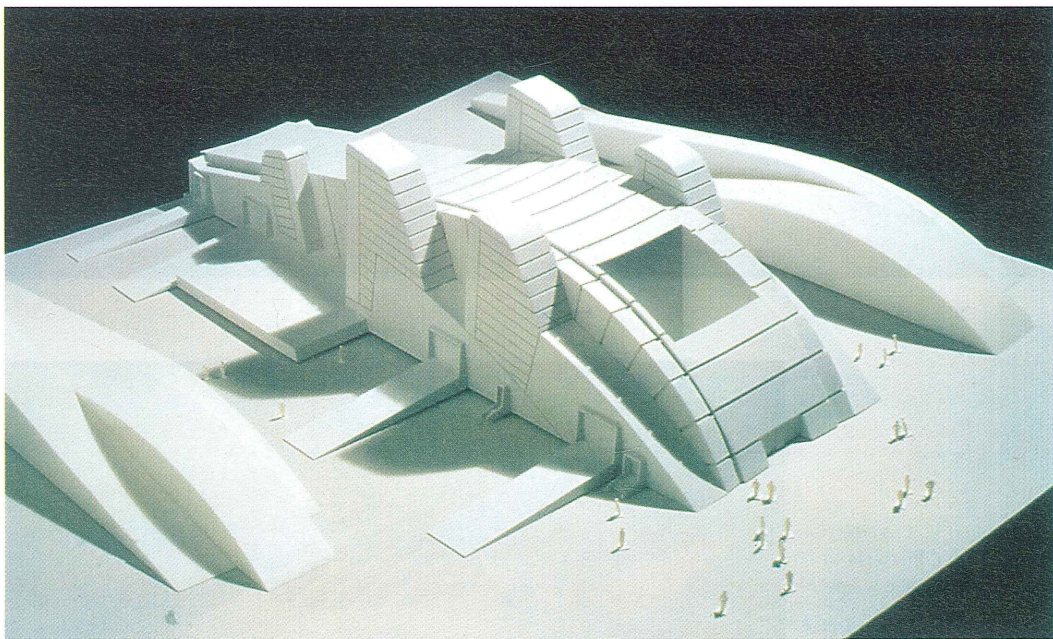
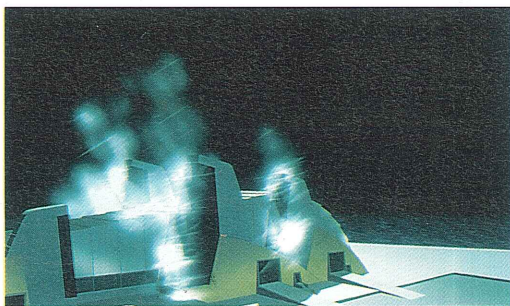
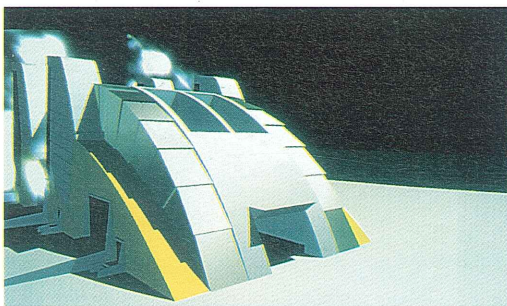
powyżej: Lotnisko w Seulu
above: Seul Airport



Katedra Northumberland Cross
Northumberland Cross Cathedral



fol.: Nigel YOUNG

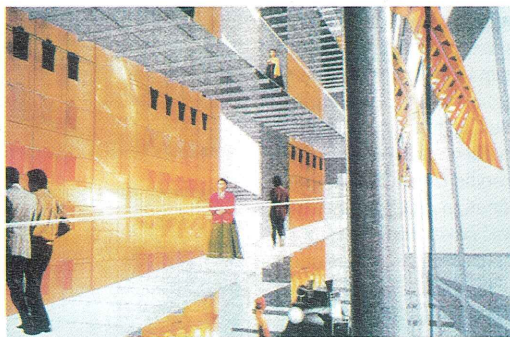


obok i powyżej:
KVB — budynek techniczny należący
do kompleksu Kowloon
left and above:
KVB—auxiliary building,
part of the Kowloon complex

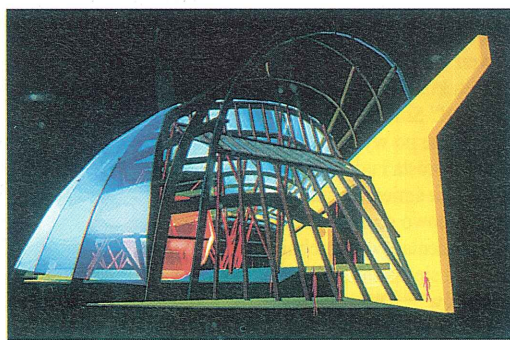
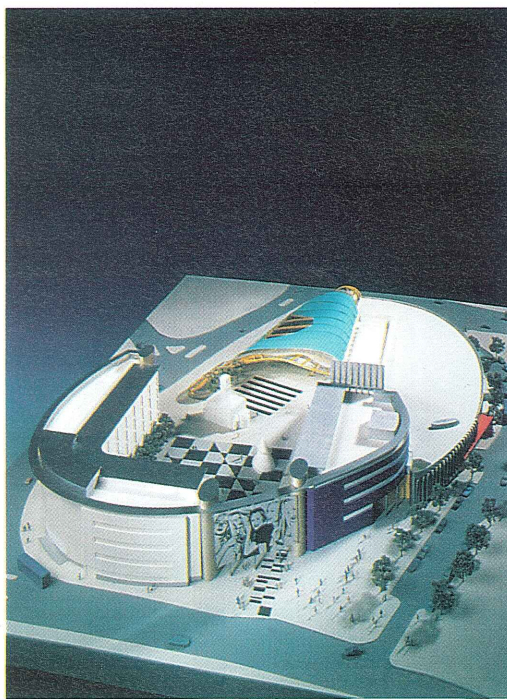
fol.: Nigel Young



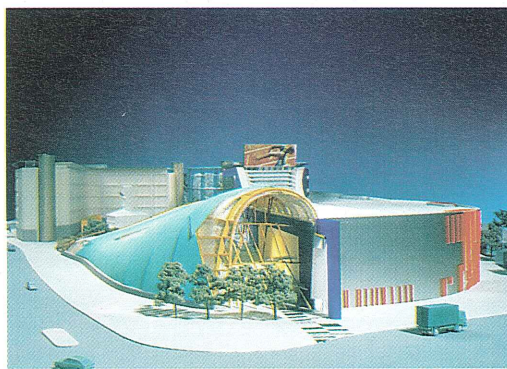
fol.: Andrew Putler



budynki kliniki i supermarketu w Seulu
clinic and supermarket buildings in Seoul



Międzynarodowe Centrum Życia
w Newcastle
International Life Centre, Newcastle



fol.: Sean Gallagher

a wiele bram może się okazać i otworzyć. Musimy mieć otwarte oczy. Jako architekci nie bać się zmian, nie bać się przez nie przechodzić, nie bać się poszukiwać i odkrywać”.

„Cóż więc zostaje mi, jak nie życzyć wielu owocnych poszukiwań i odkryć oraz podziękować za tę ciekawą rozmowę”.

„I ja dziękuję!”

Marcin Mateusz KOLAKOWSKI

Between the gates (part II) “On postmodernism which refused to be deconstructed”

Since 1991 the work of Terry Farrell has been connected with Asia.. His saying “I am not afraid of looking backwards, as well as forwards” was again put to trial. There he has had to join his contextual principles of architecture with the futuristic ambition of Asiatic investors: although the British Consulate in Hong Kong was called “very British” its façade echoes both Hong Kong’s architecture and that of European Coliseum. Two wings of this complex form a kind of gateway through which one can see the Consulate’s garden—the last part of British soil, surrounded today by communist China. In the project of the Singapore Radio Tower the inverted arch has references to a Chinese pagoda, though a similar, but much bigger, element in Peak Tower on the Hong Kong hills metaphorically responds to the landscape and recalls associations with the horizontal skyscraper of El Lisizki. Modernity and tradition are also features of the Kowloon Station in Hong Kong—the largest enterprise, which was completed in March this year—it is visionary, but not shocking; simple but not oversimplified.

“I was always interested in reacting to unexpected changes in art and culture and I liked to be stimulated by these—” Says the architect who designed the National Aquarium in London Docklands and “Deep—” The European Maritime Centre, which will be the 14th Millenium Project in Britain. Both of them bear some resemblance to deconstructivism, though they are much warmer and “human” than, for instance, Libeskind’s Jewish Museum in Berlin. If Farrell interprets deconstructivism, he does it in an almost ecological way by creating geological associations. In this rather unusual form for this architect, his principles stay the same: “defining a position on the earth, an address.” The idea was the cave melting inside an ice-berg. It provides a half-open space which focuses and organizes the other various functions of the structure.

Farrell resists the temptation to a unnecessarily complication of the form, which is nowadays so easy to do using the computer as a tool. He says “I like simply building and symmetry. Our body is symmetrical, it is also natural that a building is so.” In the year 2000 The Integrated Transportation Centre in Seoul will be one of the largest construction projects in the world and it will cater for 60 million passengers. Despite this its form is legible and symmetrical. This is also true of the Samsung Headquarters in London and Northumberland Cross Cathedral, where instead of neurotic forms he provides symbolic layers of the building. Its seems to be another unchanging feature of this architect, who says: “Architecture always has symbolical context.”

The activity of Terry Farrell could an be example of how opposing ideas twenty years ago have become unified and taken from each other the best parts. “We are living in a fascinating time. So many different people are making so many different things—It’s what Postmodernism always wanted—” says Terry Farrell who co-operates today with a range of such architects as Mario Botta, Jean Nouvel and Rem Koolhaas in Seoul for the Retail and Clinic Building. In this context he is proposing an aesthetic, which is plainer, more moderate and as always related to surroundings. His buildings define a gateway to this complex. The stepped form of the clinic responds to the displaced strata of the hill-side.

The “Diversity” is much more than one of postmodern manners. The mixing and co-existence of different functions is a kind of prescription for healthy and living architecture. Farrell talks about it in one of his credos “I like elements which are hybrid rather than «pure»; compromising rather than «clean», distorted rather than «straightforward», ambiguous rather than «articulated», perverse as well impersonal, boring as well as «interesting», inconsistent and equivocal rather than direct and clear.” This architect’s design is always accompanied with respect for the human, context, pluralism and diversity despite of the changes of fashion. It is visible as well in his urban projects like Castlegate in York’s mixed-use development, as in architectural-scale projects like the International Centre For Life—his current project in Newcastle-Upon-Tyne. The latter, which will be completed this year is reminiscent of a puzzle in terms of form, function and choice of material. Despite this it does not lose its unity. It is proof that Terry Farrell feels best with the complex project. The Fact that this project is already seen as the best of his creation provides further evidence that Postmodernism is much more than a fashion of the 80’s, and has still a lot to offer to contemporary architecture. “I don’t like it when the word Postmodern is used in the wrong context, as a style in architecture. It caricatures what is going on and I don’t belong to that—said Terry Farrell—but I like the idea that we are now in the Postmodern-time.”